
BACHELORARBEIT

Herr
Axel Buitmann

**Von Milch, Mist und Mozzarella.
Eine Analyse des Erfolgskon-
zepts der ZDF-Dokusoap
*Die Büffelranch***

2015

BACHELORARBEIT

Von Milch, Mist und Mozzarella. Eine Analyse des Erfolgskon- zepts der ZDF-Dokusoap *Die Büffelranch*

Autor:
Herr Axel Buitmann

Studiengang:
Film und Fernsehen (B.A.)

Seminargruppe:
FF11wR1-B

Erstprüfer:
Prof. Dr. Detlef Gwosc

Zweitprüfer:
Dietrich Duppel

Einreichung:
Mittweida, den 30.04.2015

BACHELOR THESIS

**About milk, muck and mozzarella.
An analysis of the concept for
success of the ZDF-docusoap
*Die Büffelranch***

author:
Mr. Axel Buitmann

course of studies:
Film und Fernsehen (B.A.)

seminar group:
FF11wR1-B

first examiner:
Prof. Dr. Detlef Gwosc

second examiner:
Dietrich Duppel

submission:
Mittweida, 30.04.2015

Bibliografische Angaben

Buitmann, Axel:

Von Milch, Mist und Mozzarella.

Eine Analyse des Erfolgskonzepts der ZDF-Dokusoap *Die Büffelranch*

About milk, muck and mozzarella.

An analysis of the concept for success of the ZDF-docusoap *Die Büffelranch*

90 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2015

Abstract

Die vorliegende Bachelorarbeit beschäftigt sich mit dem Erfolgskonzept der ZDF-Dokusoap *Die Büffelranch*. Es wird aufgezeigt, wie es den Produzenten der Serie gelingt, aus dem alltäglichen Hofleben der Büffelbauern spannende Geschichten zu erzählen und welche gestalterischen Mittel den großen Publikumserfolg der Sendung begründen. Dabei wird zunächst kurz auf das Genre und die historische Entwicklung der Dokusoap im britischen und deutschen Fernsehen eingegangen. Anschließend werden die Entwicklung und das gegenwärtige Sendungskonzept der *Büffelranch* analysiert, sowie die entscheidenden Erfolgsfaktoren der Serie herausgearbeitet.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	V
Abkürzungsverzeichnis	VII
Abbildungsverzeichnis	VIII
Tabellenverzeichnis	IX
1 Einleitung	1
1.1 Zielsetzung und Abgrenzung	2
1.2 Vorgehensweise und Aufbau	2
2 Theoretische Grundlagen	3
2.1 Die Serie	3
2.2 Die Dokusoap	4
2.2.1 Historische Entwicklung	6
2.3 Reality-TV	9
2.3.1 Formen des Reality-TV	10
2.3.2 Merkmale des Reality-TV	13
2.4 Inszenierung und Fiktion	15
2.5 Authentizität und Glaubwürdigkeit	17
3 Analyseteil	18
3.1 <i>Die Büffelranch</i>	18
3.1.1 Entstehungsgeschichte	18
3.1.2 Episodenübersicht	20
3.1.3 Protagonistenauswahl	21
3.1.4 Hauptprotagonisten	22
3.2 Das Konzept	25
3.2.1 Genrezuordnung	25
3.2.2 Erzählstruktur	27
3.2.3 Episodenaufbau	29
3.2.4 Dramaturgie	32
3.2.5 Subplot	35
3.3 Die Gestaltung	37
3.3.1 Kamera und Ton	37
3.3.2 Montage und Postproduktion	40
3.3.3 Musik	42
3.3.4 Off-Kommentar	45

3.3.5 Erzählperspektive	46
3.3.6 Grafik und Effekte	48
3.3.7 Authentizität der Serie	52
3.3.8 Inszenierungsstrategien der Serie	55
3.4 Zielgruppe und Quote	61
3.4.1 Zielgruppe	61
3.4.2 Einschaltquote	62
3.4.3 Quotenanalyse - Staffel 1	63
3.4.4 Quotenanalyse - Staffel 2	66
3.4.5 Quotenanalyse - Staffel 3	69
3.4.6 Quotenvergleich	73
3.5 Rezeptionsgründe	74
3.5.1 Rezeption von Fernsehen	75
3.5.2 Rezeption von Reality-TV	76
3.5.3 Rezeption der <i>Büffelranch</i>	80
4 Schlussbetrachtung	85
Literaturverzeichnis	X
Eigenständigkeitserklärung	XV

Abkürzungsverzeichnis

AGF	Arbeitsgemeinschaft Fernsehforschung
Atmo	atmosphärischer Ton
DVD	Digital Versatile Disc
EB	elektronische Berichterstattung
GfK	Gesellschaft für Konsumforschung
GmbH	Gesellschaft mit beschränkter Haftung
IHC	International Harvester Company
MA	Marktanteil
O-Ton	Originalton (hier: verbale Aussagen)
TV	englisch: television
USP	englisch: unique selling proposition

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Ausdifferenzierung des Reality-TV.....	13
Abbildung 2: Episodenaufbau von Folge 3.02	30
Abbildung 3: Logo der <i>Büffelranch</i>	48
Abbildung 4: Grafik Episodentitel.....	49
Abbildung 5: Grafik Info-Grasbüschel.....	49
Abbildung 6: Grafik Holzbrett-Animation.....	50
Abbildung 7: Farbentsättigung bei der Rückblende	51
Abbildung 8: <i>Die Büffelranch</i> Staffel 1 - Sehbeteiligung.....	64
Abbildung 9: <i>Die Büffelranch</i> Staffel 1 - Marktanteile	64
Abbildung 10: <i>Die Büffelranch</i> Staffel 2 - Sehbeteiligung.....	66
Abbildung 11: <i>Die Büffelranch</i> Staffel 2 - Marktanteile.....	67
Abbildung 12: <i>Die Büffelranch</i> Staffel 3 - Sehbeteiligung.....	70
Abbildung 13: <i>Die Büffelranch</i> Staffel 3 - Marktanteile	70
Abbildung 14: Screenshot 1 - Kommentar auf landlive.de	80
Abbildung 15: Screenshot 2 - Kommentar auf landlive.de	80
Abbildung 16: Screenshot 2 - Kommentar auf landlive.de	81
Abbildung 17: Screenshot 4 - Kommentar auf forumromanum.com.....	81
Abbildung 18: Screenshot 5 - Kommentar auf vegetarierforum.de.....	82
Abbildung 19: Screenshot 6 - Kommentar auf vegetarierforum.de.....	82
Abbildung 20: Screenshot 7 - Kommentar auf vegetarierforum.de.....	83

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Episodenübersicht <i>Die Büffelranch</i>	20
Tabelle 2: Musikthemen der Familien	44

1 Einleitung

„Auch ein dokumentarischer Film musste Spannung und Erzählung entfalten, um ein Publikum zu finden und zu unterhalten.“¹

Betrachtet man das aktuelle Fernsehprogramm finden sich eine Vielzahl an Formatbezeichnungen, wie Pseudo-Doku, Reality-Soap, Real-Life-Comedy oder Dokusoap. Diese Sendungen sind inzwischen, sowohl auf privaten Sendern, als auch im öffentlich-rechtlichen Fernsehen zu finden. Sie beschreiben Hybridformate, bestehend aus Elementen der klassischen Dokumentation, gemischt mit inszenatorischen Mitteln aus fiktionalen Serien und werden unter dem Genrebegriff Reality-TV zusammengefasst. Über das Für und Wider dieser Sendungen gibt es viel Diskussionsstoff und dass zum Teil mehr oder weniger inszeniert wird, wenn der dargestellte Alltag nicht genug Unterhaltung bietet, ist den meisten Zuschauern bekannt, auch wenn es nicht immer bewusst wahrgenommen wird. Fest steht jedoch, dass der Siegeszug des Wirklichkeitsfernsehens in Deutschland ungebrochen ist und steigende Zuschauerzahlen die Produzenten und Fernsehsender veranlassen, immer neue Formate auf den Markt zu bringen.

Ein Format, das bereits seit 2012 im deutschen Fernsehen läuft, ist die im ZDF ausgestrahlte dokumentarische Serie *Die Büffelranch*. Mit Einschaltquoten von bis zu 1,79 Millionen Zuschauern am Sonntagnachmittag ist die Sendung bereits seit über drei Jahren erfolgreich und läuft derzeit in der vierten Staffel.

Inhaltlich geht es um das tägliche Leben auf verschiedenen Bauernhöfen in Deutschland. Das Besondere: Auf diesen Höfen werden neben vielen heimischen Tieren, wie Schweinen, Schafen oder Rindern auch exotische Wasserbüffel gehalten. Die Geschichten handeln unter anderem vom Weideauftrieb der Büffel, der Käseherstellung, der Kartoffelernte und der Kälbchenaufzucht. Die Kamera begleitet die Büffelbauern bei ihrer Arbeit, der Zuschauer kann dabei Land und Leute besser kennenlernen und erhält Einblicke in eine Welt von Agrarbestimmungen, Erntestress und ökologischer Landschaftspflege. Doch was fasziniert den Zuschauer an dieser Sendung? Wie schafft es diese Serie, aus dem alltäglichen Büffelhofleben spannende Geschichten zu erzählen? Und was ist das langjährige Erfolgsrezept des Formats?

¹ Höltgen, Stefan: Schnittstellen. Serienmord im Film, Marburg 2010, S. 25.

1.1 Zielsetzung und Abgrenzung

In dieser Bachelorarbeit soll erörtert werden, wie sich *Die Büffelranch* im Laufe der bisher produzierten Staffeln entwickelt hat, wie die Büffelhofgeschichten dramaturgisch erzählt und aufgewertet werden und welche Faktoren den Zuschauererfolg begründen. Dabei werden auch die formalen Eigenschaften und historischen Entwicklungen der Dokusoap in Verbindung mit dem Genre Reality-TV betrachtet. Auf eine moralische und ethische Diskussion über Reality-TV wird verzichtet, da dadurch ein anderer Themenschwerpunkt eröffnet wird, der für diese Arbeit nicht relevant ist.

Im Fokus steht die Konzeption der *Büffelranch*. Die Serie kann dabei stellvertretend für andere erfolgreiche Dokusoaps gesehen werden. Für die aktuelle Fernsehmarktentwicklung wird es immer wichtiger, Chancen und Trends frühzeitig zu erkennen. Um sich anschließend am Markt behaupten zu können und langfristig erfolgreich zu sein, muss es zudem gelingen, den Zuschauer an die Sendung zu binden. *Die Büffelranch* ist gutes Beispiel für eine effektive Zuschauerbindung und kann wegweisend für zukünftige Formatideen sein.

1.2 Vorgehensweise und Aufbau

Diese Arbeit ist in einen einführenden theoretischen Grundlagenteil und in einen Analyseteil unterteilt. Im ersten Kapitel wird das gewählte Thema eingegrenzt und die Ziele der Arbeit verdeutlicht. Des Weiteren werden die wissenschaftliche Vorgehensweise und der Aufbau der Arbeit beschrieben.

Im zweiten Kapitel wird das Format Dokusoap definiert und die unterschiedlichen Formen des Reality-Fernsehens aufgeführt, sowie seine Entwicklung beleuchtet. Dabei werden auch die Begriffe Authentizität und Inszenierung gegenübergestellt. Methodisch stützt sich der erste Teil der Arbeit auf Recherche in wissenschaftlicher Fachliteratur in Print- und Onlinemedien und dient als Grundlage für die anschließende Analyse.

Der Analyseteil beginnt mit einer Inhaltsangabe und der Entstehungsgeschichte der Serie *Die Büffelranch*. Es schließt sich eine Episodenübersicht und die Vorstellung der Protagonisten an.

Das folgende Kapitel beschreibt das Konzept der Sendung, indem eine genauere Genreordnung stattfindet und die Erzählstruktur, sowie der dramaturgische Episoden-aufbau analysiert werden.

Ein weiterer Teil der Arbeit ist die Analyse der Gestaltungsmittel. Untersucht werden u.a. die Kameraarbeit, die Montage, die Musik und die Erzählperspektive der Serie, sowie ihre filmische Authentizität.

Der Analyseteil der Arbeit basiert, aufgrund mangelnder literarischer Quellen, auf persönlichen Interviews mit der Producerin und einer Autorin der Sendung, sowie auf eigenen Untersuchungen.

Das nächste Kapitel beschreibt das Zuschauerverhalten und die Einschaltquoten der Serie, dabei werden die Quotenerfolge der einzelnen Staffeln gegenübergestellt. Die empirischen Daten zu Sendeplatz und Programmumfeld werden verglichen und ausgewertet.

Darauffolgend werden unter Punkt 3.5 die Rezeptionsgründe von Reality-TV am Beispiel der *Büffelranch* untersucht und mit Hilfe von aussagekräftigen Zuschauermeinungen belegt.

Das letzte Kapitel gibt eine Zusammenfassung der Analyseergebnisse und erörtert die ausgearbeiteten Erfolgsfaktoren der Serie, wie die Authentizität der Geschichten, die Vielseitigkeit der Protagonisten, die ansprechende Gestaltung und den günstigen Sendeplatz. Abschließend gibt es einen kurzen Ausblick auf die weitere Entwicklung der Serie.

2 Theoretische Grundlagen

„Doku-Soaps sind also der Versuch, die bestehenden Formen Reportage, Dokumentation, Porträt und Dokumentarfilm zeitgemäß weiterzuentwickeln. Der Schritt vom Einzelstück zur Serie ist dabei nur logisch – er schafft Publikumsbindung und vergrößert die Chance auf Wiedererkennbarkeit.“²

2.1 Die Serie

Eine Serie ist eine mehrteilige Fernseh- oder Filmproduktion. Die einzelnen Teile einer Serie sind die Episoden oder Folgen, diese stehen untereinander im inhaltlichen Zusammenhang. Eine Staffel besteht aus einer nicht immer gleichen Anzahl an Folgen, die durch eine Ausstrahlungspause von den neuproduzierten Folgen der nächsten Staffel getrennt sind. Aufgrund von Produktionsstruktur und Dramaturgie sind die einzelnen Folgen als voneinander getrennte Einheiten zu sehen, die aber an die bisherigen Folgen anknüpfen, wodurch eine Einzelfolgenkette entsteht. Die Verknüpfung findet auf narrativer Ebene durch feste Figurenkonstellationen, sowie durch gleichblei-

² Witzke, Bodo / Rothaus, Ulli: Die Fernsehreportage, Konstanz 2010, S. 311.

bende Handlungsorte und Handlungszeiten statt. Wiederholung und Regelmäßigkeit der Handlung, aber auch die regelmäßige Ausstrahlung im Fernsehen oder Internet sind wesentliche Elemente der Serie.³

Medienwissenschaftlich werden Serien in die Gattungen *Series* und *Serials* unterteilt. Bei den *Series* besitzt jede Episode eine abgeschlossene Handlung. Am Anfang der Folge entsteht ein Problem, das am Ende gelöst ist, sodass der Ausgangszustand wiederhergestellt wird, z.B. bei Krimiserien oder Sitcoms. Bei den *Serials* ist die Handlung zukunftsorientiert, geht über das Episodenende hinaus und wird in der nächsten Folge fortgeführt, sodass die Folgen chronologisch gesehen werden müssen, z.B. bei Soaps.⁴

2.2 Die Dokusoap

Der Begriff Dokusoap beinhaltet die beiden Formate Dokumentarfilm und Soap Opera (dt. Seifenoper). Der Dokumentarfilm ist ein

„auf der Realität beruhender Filmtyp ohne Berufsschauspieler und ohne Spielhandlung, von S. Kracauer als Tatsachenfilm bezeichnet, bezweckt in erster Linie, in relativ ungezwungener, erfreulicher und müheloser Weise zu informieren und zu belehren.“⁵

Er kann als ein non-fiktionaler Autorenfilm verstanden werden, der den persönlichen Stil des Realisators aufweist und versucht, die Gegebenheiten möglichst realistisch abzubilden.

„Auswahl, Perspektiven, Schnitt etc. bestimmen jedoch immer eine Perspektive auf das Geschehen, wobei die Wahl der Perspektive nicht subjektiver Willkür gehorcht, sondern den kulturellen Bedingtheiten, den institutionellen Zwängen der Auftraggeber und der Realisierenden und den konkreten Produktionssituationen.“⁶

Die Soap Opera ist eine fiktionale Unterhaltungsserie, die meist täglich (Daily Soap) oder wöchentlich (Weekly Soap) ausgestrahlt wird, kein festgelegtes Ende besitzt und daher auch als Endlosserie bezeichnet wird. Diese Sendungen entstanden ursprünglich für den US-amerikanischen Rundfunk Anfang der 1930er Jahre. Zu dieser Zeit finanzierten sich die Sendungen häufig durch Werbung für Seifen oder Waschmittel,

³ Vgl. Piepiorka, Christine: Lost in Narration. Narrativ komplexe Serienformate in einem transmedialen Umfeld, Stuttgart 2011, S. 32ff.

⁴ Vgl. Grawe, Tina: Neue Erzählstrategien in US-amerikanischen Fernsehserien. Von der Prime-Time-Soap zum Quality TV, München 2010, S. 9.

⁵ Silbermann, Alphons: Handwörterbuch der Massenkommunikation und Medienforschung. Band 1, Berlin 1982, S. 69.

⁶ Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse, Stuttgart 2001, S. 201.

wodurch der Begriff Soap Opera entstand.⁷ Eine der in Deutschland bekanntesten Soap Operas ist die seit 1992 ausgestrahlte RTL-Serie *Gute Zeiten schlechte Zeiten*.

Aus diesen beiden Formaten setzt sich das Hybridformat Dokusoap zusammen, das zum Genre des Reality-TV gehört und bei dem es sich laut Duden um ein „in Fortsetzungen erscheinender Dokumentarbericht mit mehr oder weniger stark inszeniertem Ablauf [handelt], der bewusst unterhaltsam oder anrührend gestaltet ist“⁸. Dabei geht es um die Darstellung von realen Begebenheiten und Menschen oder wie im Fall der *Büffelranch* auch um Tiere.

Susann Murray ist Associate Professor of Media, Culture and Communication an der New York University und fasst in ihrem Werk *I Think We Need a Name for It - The Meeting of Documentary and Reality TV* die zusammengeführten Stilmittel beider Formattypen zusammen: Aus der Soap Opera stammen „short narrative sequences, intercuts of multiple plot lines, mini cliff-hangers, use of a musical soundtrack and a focus on character personality“⁹, aus dem Dokumentarfilm stammen „handheld camerawork, synch sound [and] a focus on everyday activities“¹⁰. Durch die Erzählstrategien der Soap Opera, wie beispielsweise parallel ablaufende Geschichten, „bis hin zu patchworkartigen Erzählweisen“¹¹, wird die dargestellte Wirklichkeit dramaturgisch aufgewertet. Die einzelnen Erzählstränge enthalten dramaturgische Spannungsbögen und weisen eine Ereignis- oder Zieldramaturgie auf. Charakteristisch für die Dokusoap ist die serielle Unterhaltung, so soll der Zuschauer durch ein abruptes Ende der Sendung in einem spannenden Moment, dem sogenannten Cliffhanger, oder durch einen kurzen Ausblick auf die nächste Folge, dem Appetizer oder Teaser, dazu gebracht werden auch bei der nächsten Folge wieder einzuschalten.¹²

Dokusoaps haben meist einen festen Stamm an Protagonisten und konzentrieren sich im Gegensatz zum klassischen Dokumentarfilm nicht nur auf ein Ereignis oder eine Hauptperson, sondern meist auf Mehrere. Diese Protagonisten müssen interessant und stark genug sein, die Sendung zu tragen. Dabei handelt es sich nicht um

⁷ Vgl. Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse, Stuttgart 2001, S. 197f.

⁸ Bibliographisches Institut GmbH (Hrsg.): Dokusoap, 2013 (Zugriff am: 06.02.2015).

⁹ Murray, Susan: *I Think We Need a Name for It. The Meeting of Documentary and Reality TV*, New York 2009, S. 67.

¹⁰ Ebd., S.67.

¹¹ Wolf, Fritz: Plot, Plot und wieder Plot. "Doku-Soap": Mode oder Zukunft des Dokumentarfilms?, 1999, S. 4 (Zugriff am: 06.02.2015).

¹² Vgl. Ebd., S. 3f.

Schauspieler, sondern um normale Menschen.¹³ Die Kamera beobachtet das Geschehen nicht nur, sondern es werden möglichst interessante und spannende Momente erzeugt oder außergewöhnliche Situationen geschaffen. Die Trennung zwischen der Realität und der Inszenierung durch das Filmteam ist dabei nicht immer eindeutig.

2.2.1 Historische Entwicklung

Die deutsche Dokusoap ist im ständigen Wandel, denn so wie sich Zuschauervorlieben und Trends ändern, ändern sich auch die Machart und der Inhalt der Sendungen. Im Folgenden soll kurz die geschichtliche Entwicklung des Dokusoap-Formats aufgezeigt werden.

Mitte der 1990er Jahre wurde das Dokusoap-Format von der britischen Rundfunkanstalt BBC entwickelt. Anlass dazu gaben zwei Gründe: Zum einen war der Fernsehmarkt gesättigt mit Sitcoms, fiktionalen Serien und Magazinen, zum anderen wurden die Produzenten aufgrund von geringeren Budgets gezwungen neue Produktionswege zu gehen. „There was an expectation that the new factual offerings would be produced more economically than the types of fictional material they were complementing – or in some cases replacing – in the early evening schedule.”¹⁴ Ferner ebneten sowohl die gesellschaftliche Neugier, viele Menschen wollten unbedingt ins Fernsehen, als auch die damals neuen technischen Entwicklungen, wie kleinere Handkameras den Weg der Dokusoap.¹⁵

Ab 1993 zeigte die BBC die dokumentarische Serie *Children's Hospital*, die in verschiedenen ineinander verwobenen Erzählsträngen über junge Patienten in einem Londoner Krankenhaus berichtete. Die Produzenten der Dokusoap wurden mit erfolgreichen Sendungen und hohen Einschaltquoten belohnt und die Sender gaben daraufhin weitere Serien in Auftrag. Ab 1996 waren die Sendungen *Vet's School* und *Driving School* im britischen Fernsehen zu sehen. *Vet's School* berichtete über eine Schule für angehende Tierärzte und *Driving School* begleitete Fahranfänger auf dem Weg zum Führerschein. Am 15. Juli 1997 erreichte eine Folge der *Driving School* zwölf Millionen Zuschauer und hatte damit einen Marktanteil von 53%, was schließlich den Durchbruch

¹³ Vgl. Wolf, Fritz: Plot, Plot und wieder Plot. "Doku-Soap": Mode oder Zukunft des Dokumentarfilms?, 1999, S. 3f. (Zugriff am: 06.02.2015).

¹⁴ Kilborn, Richard: Staging the Real: Factual TV Formats in Britain, Konstanz 2012, S. 110f.

¹⁵ Vgl. Wolf, Fritz: Plot, Plot und wieder Plot. "Doku-Soap": Mode oder Zukunft des Dokumentarfilms?, 1999, S. 6 (Zugriff am: 06.02.2015).

der britischen Dokusoap markierte. Im darauffolgenden Jahr strahlte das britische Fernsehen bereits 75 verschiedene Dokusoaps aus.¹⁶

Auch deutsche Fernsehsender wurden auf das neue Fernsehunterhaltungsformat aufmerksam und versuchten dem britischen Trend zu folgen. 1999 schrieb der deutsche Medien- und Kommunikationswissenschaftler Fritz Wolf: „[...] unschwer ist zu erkennen, daß die Zeit für Doku-Soaps offenbar reif ist.“¹⁷

Die erste deutsche Dokusoap war bereits 1990 im Westdeutschen Rundfunk zusehen, auch wenn diese nicht als solche deklariert war: *Die Fußbroichs - Die einzig wahre Familienserie* von Ute Diehl. Die Kamera begleitete die Familie Fußbroich aus Köln im Alltag und bei besonderen Familienereignissen, wie Reisen oder Festen. Aber schon hier lassen sich auch inszenatorische Eingriffe und Arrangements finden. So wurden der Familie Aufgaben gestellt, wie z.B. eine Urlaubsreise mit dem Auto, bei der sie die Straßenkarte vergessen hatten oder der Kauf des Weihnachtsbaums im letzten Moment am Heiligen Abend. Erfolgreich mit insgesamt 100 Folgen in 17 Staffeln wurde die Serie im Jahr 2002 schließlich eingestellt.¹⁸

Ab 1998 liefen auch in Deutschland Serien mit dem Label Dokusoap, so nahm das ZDF die Serie *Children's Hospital* als Vorbild und entwickelte daraus die zehnteilige Dokusoap *OP - Schicksale im Klinikum*. RTL wandelte die englische Serie *The Cruise* um und drehte ab 1999 *Das Clubschiff* mit den Gästen und der Besatzung des Kreuzfahrtschiffs Aida. SAT.1 kopierte die *Driving School* und machte daraus *Die Fahrschule*. Eine besondere Bedeutung kommt der auf ARTE ausgestrahlten zehnteiligen Dokusoap *Abnehmen in Essen* von Carl-Ludwig Rettinger zu. Fünf übergewichtige Frauen wurden ein Jahr lang bei dem Versuch begleitet, dauerhaft an Gewicht zu verlieren. Diese Serie wurde im Jahr 2000 mit dem Grimme-Preis ausgezeichnet. Bis Mitte des Jahres 2001 entstanden bei den Privatsendern, sowie bei den öffentlich-rechtlichen Anstalten und Dritten Programmen insgesamt über 46 Dokusoaps zu verschiedensten Themenbereichen.¹⁹

„Thematisch muss es sich [in der Dokusoap also] nicht um große Wendepunkte des Lebens handeln, vielmehr werden die Menschen dokumentarisch in ihrem beruflichen oder privaten Alltag beobachtet. Dabei handelt es sich in der Regel um eine bestimmte Arbeitsumgebung,

¹⁶ Vgl. Klaus, Elisabeth / Lücke, Stephanie: Reality TV. Definition und Merkmale einer erfolgreichen Genrefamilie am Beispiel von Reality Soap und Docu Soap, Baden-Baden 2003, S. 202f. (Zugriff am: 14.02.2015).

¹⁷ Wolf, Fritz: Plot, Plot und wieder Plot. "Doku-Soap": Mode oder Zukunft des Dokumentarfilms?, 1999, S. 6 (Zugriff am: 06.02.2015).

¹⁸ Vgl. Witzke, Bodo / Rothaus Ulli: Die Fernsehreportage, 2010, S. 74.

¹⁹ Vgl. Klaus, Elisabeth / Lücke, Stephanie: Reality TV. Definition und Merkmale einer erfolgreichen Genrefamilie am Beispiel von Reality Soap und Docu Soap, Baden-Baden 2003, S. 202f. (Zugriff am: 14.02.2015).

wie etwa ein Krankenhaus oder Flughafen oder eine Gruppe, die ein gemeinsames Interesse, wie zum Beispiel Abnehmen oder Fahrunterricht teilt.“²⁰

In den letzten Jahren hat sich ein weiterer Ableger der Dokusoap entwickelt, das Scripted Reality-Format. Scripted Reality hat keinen konkreten Bezug zur Wirklichkeit, erzählt werden fiktive Geschichten, die angeblich auf wahren Begebenheiten beruhen. Die Protagonisten bzw. Laiendarsteller stellen nicht sich selbst dar, sondern spielen festgelegte Rollen. „Abspänne mit den entscheidenden Hinweisen ‚Nach einer wahren Geschichte. Die handelnden Personen sind frei erfunden‘ sind so klein geschrieben und kurz eingeblendet, dass sie schlicht nicht wahrnehmbar sind.“²¹

Die Geschichten werden mit dokumentarischen Stilmitteln filmisch umgesetzt, dadurch entsteht ein gewisser Grad an Authentizität für den Zuschauer.

„Durch eine kommentierende Reporterstimme, durch Schimpfwörter ersetzende Pieptöne und durch zwischengeschnittene Interviews der Akteure, die bei allem, was sie tun, auf Schritt und Tritt begleitet werden, wird die klassische Dokumentarsendung bis ins Detail imitiert.“²²

Die scheinbare Authentizität wird dabei komplett inszeniert, denn alle Handlungen werden unter Regieanweisungen durchgeführt. Inhaltlich geht es in diesen Pseudo-Dokus um Emotionen, menschliche Dramen, Aggressivität, Betrug oder körperliche Gewalt. Der Grund für die Entwicklung von komplett gescripteten Sendungen ist wirtschaftlicher Natur. Der ständig wachsende Programmbedarf einerseits und die immer geringeren finanziellen Mittel andererseits benötigten ein günstig zu produzierendes Format, das ein Maximum an Gewinn bringt. Eine gescriptete Folge kann innerhalb eines Tages abgedreht werden, anschließend kann das Drehmaterial schnell gesichtet und geschnitten werden.²³

Da die Dokusoap nur ein kleiner Teil des großen Genres Reality-TV ist, wird zur genaueren Einordnung im Folgenden ein Überblick der verschiedenen Reality-TV Formate gegeben.

²⁰ Falcoianu, Anna: Reality TV. Ästhetik und Rezeption eines Programmgenres, Marburg 2010, S. 22.

²¹ Eggert, Jeannette: Es ist angerichtet! Die Entwicklung der Doku-Soap im deutschen Fernsehen. Anfänge, Entwicklungen, aktuelle Tendenzen, 2012 (Zugriff am: 09.02.2015).

²² Pauer, Nina: Der produzierte Prolet, 2010 (Zugriff am: 09.02.2015).

²³ Vgl. Ebd.

2.3 Reality-TV

„Reality TV ist kein wohl definierter Begriff, sondern die Bezeichnung für ein Konglomerat verschiedener Formate, die alle mit Realitätsanspruch auftreten, dabei aber die Künstlichkeit und Inszeniertheit ihrer Realitätsdarstellung nicht verleugnen.“²⁴

Der Begriff Reality-TV wurde Anfang der 1990er Jahre von Produzenten eingeführt, um verschiedene Sendungen zu bewerben, in denen es hauptsächlich um nachgestellte Notfälle, Verbrechensaufklärung und Gewalt ging. Er „stammt aus dem Amerikanischen und stellt eine Verkürzung der Originalbezeichnung ‚reality based stories‘ dar.“²⁵ „Die Entwicklung und Etablierung des Reality TV ist von den technischen, politischen und ökonomischen Veränderungen der Medien stark beeinflusst worden und treibt die Medienveränderungen nun ihrerseits weiter voran.“²⁶ Die erste Sendung dieser Art war 1987 im US-amerikanischen Fernsehen auf dem Sender NBC zu sehen: Die Krimiserie *Unsolved Mysteries*, die von ungelösten Mordfällen handelte. Dieser Sendung folgten weitere ähnliche Formate, die wenige Jahre später auch den europäischen Kontinent erreichten. Nach amerikanischen Vorbildern wurden in Deutschland Serien wie *Polizeireport Deutschland* auf Tele5 oder *Notruf* auf RTL gezeigt. Diese frühe Form des Genres wird oft als gewaltzentriertes Reality-TV beschrieben, bei dem entweder authentisches Material eingeschnitten oder die Tathergänge für die Sendung rekonstruiert wurden.²⁷

Mit der Zeit interessierten sich die Zuschauer jedoch weniger für die Gewalt, sondern mehr für das alltägliche Leben der echten Menschen. So wich das gewaltzentrierte Reality-TV mehr und mehr der klassischen Dokusoap. Die Formate wurden jedoch im Laufe der Jahre immer unterschiedlicher und zu den echten Menschen gesellten sich viele prominente Darsteller hinzu, die wiederum eigene Sendungen erhielten, wie beispielsweise die heute sehr populäre RTLII-Sendung *Die Geissens – Eine schrecklich glamouröse Familie*. Produziert von der niederländischen Produktionsfirma Endemol entstand um die Jahrtausendwende die Reality-Soap *Big Brother*, bei der zehn Kandidaten hundert Tage in einem Wohncontainer eingesperrt und dauerhaft mit

²⁴ Klaus, Elisabeth: Grenzenlose Erfolge? Entwicklung und Merkmale des Reality-TV, 2006, S. 3 (Zugriff am: 10.02.2015).

²⁵ Schorr-Neustadt, Martina / Schorr, Angela: Real People TV. Eine genrevergleichende Inhaltsanalyse zur dramatischen Inszenierung von Reality-TV und Serienbeiträgen, Wiesbaden 2000, S. 315.

²⁶ Klaus, Elisabeth: Grenzenlose Erfolge? Entwicklung und Merkmale des Reality-TV, 2006, S. 11 (Zugriff am: 10.02.2015).

²⁷ Vgl. Falcoianu, Anna: Reality TV. Ästhetik und Rezeption eines Programmgenres, Marburg 2010, S. 19f.

Kameras beobachtet wurden, dabei Aufgaben lösen mussten und anschließend von den Zuschauern herausgewählt werden konnten.²⁸

Zu diesem Zeitpunkt begann eine starke Hybridisierung im Bereich des Reality-TV, viele verschiedene neue Formate entstanden, entwickelten sich weiter oder verschwanden wieder vom Markt. Dieser Prozess, der im Übergang vom zwanzigsten zum einundzwanzigsten Jahrhundert begonnen hat und bis heute anhält, wird als „Ausdifferenzierung des Reality TV“²⁹ bezeichnet, bei der die zunehmende Globalisierung einen starken Einfluss hat. Reality-Formate lassen sich international sehr gut vermarkten und austauschen, da die Inhalte der Sendungen an die lokalen Gegebenheiten angepasst werden können, aber der Rahmen und die Struktur der Sendungen immer gleich sind. Die verschiedenen Formate ermöglichen es erprobte und bekannte Programmelemente zu vermischen und dadurch, im oft zersplitterten Zuschauermarkt, viele verschiedene Zuschauergruppen gleichzeitig anzusprechen.³⁰ „Reality TV stellt [daher] eine Art Metagenre dar, das unterschiedliche, einem ständigen Wandel unterliegende Programmformen umfasst.“³¹

2.3.1 Formen des Reality-TV

Trotz der starken Ausdifferenzierung des Genres, lässt sich das Reality-TV einigen Formen und Formaten zuordnen. Die beiden Kommunikationswissenschaftlerinnen Elisabeth Klaus und Stephanie Lücke definieren zunächst zwei Arten des Reality-TV: Narratives und performatives Reality-TV.

„Narratives Reality TV umfasst jene Sendungen, die ihre ZuschauerInnen mit der authentischen oder nachgestellten Wiedergabe realer oder realitätsnaher außergewöhnlicher Ereignisse nicht-prominenter Darsteller unterhalten.

Performatives Reality TV umfasst jene Sendungen, die eine Bühne für nicht-alltägliche Inszenierungen sind, jedoch zugleich direkt in die Alltagswirklichkeit nichtprominenter Menschen eingreifen.“³²

²⁸ Vgl. Falcoianu, Anna: Reality TV. Ästhetik und Rezeption eines Programmgenres, Marburg 2010, S. 19ff.

²⁹ Klaus, Elisabeth / Lücke, Stephanie: Reality TV. Definition und Merkmale einer erfolgreichen Genrefamilie am Beispiel von Reality Soap und Docu Soap, Baden-Baden 2003, S. 201 (Zugriff am: 14.02.2015).

³⁰ Vgl. Lünenborg, Margreth u.a.: Skandalisierung im Fernsehen. Strategien, Erscheinungsformen und Rezeption von Reality TV Formaten, Düsseldorf 2011, S. 18f.

³¹ Ebd., S. 53.

³² Klaus, Elisabeth / Lücke, Stephanie: Reality TV. Definition und Merkmale einer erfolgreichen Genrefamilie am Beispiel von Reality Soap und Docu Soap, Baden-Baden 2003, S. 199 (Zugriff am: 14.02.2015) (Hervorhebungen im Original).

Diese beiden Arten lassen sich wiederum in weitere Formatgruppen untergliedern.

Zur Richtung des narrativen Reality-TV gehören:

- gewaltzentrierte Formate, wie z.B. *Aktenzeichen XY* (ZDF) oder *Notruf* (RTL), die über Verbrechen berichten und diese rekonstruieren
- Real-Life-Comedy Formate, wie z.B. *Upps - Die Pannenshow* (RTL) oder *Die dümmdsten Verbrecher der Welt* (RTLII), unterhaltsame Homevideoclips oder lustige Überwachungskameraaufzeichnungen werden aneinander geschnitten
- Gerichtssshows, wie *Richterin Barbara Salesch* (SAT.1) oder *Richter Alexander Holt* (SAT.1), sensationelle Gerichtsverhandlungen werden mit Laiendarstellern nachinszeniert
- Personal-Help-Shows, wie *Zwei bei Kallwass* (SAT.1) oder *Die Jugendberaterin* (Pro7), der Normalbürger lässt sich von einem oder mehreren Experten in Bezug auf sein Leben oder seine sozialen Verhältnisse beraten³³

Zur Richtung des performativen Reality-TV zählen:

- Daily-Talks, wie z.B. *Die Oliver Geissen Show* (RTL) oder *Markus Lanz* (ZDF), Diskussionssendungen mit einem Moderator und verschiedenen Gästen
- Beziehungs-Shows, wie z.B. *Nur die Liebe zählt* (SAT.1), oder *Herzblatt* (ARD), Menschen treten auf eine Bühne, um einen Partner zu finden
- Beziehungs-Gaming-Shows, wie *Bauer sucht Frau* (RTL) und *Schwiegertochter gesucht* (RTL), verschiedene Teilnehmer versuchen das Herz einer Person zu erobern, indem sie Aufgaben bewältigen
- Problemlösesendungen, wie *Die Supernanny* (RTL) oder *Der Trödeltrupp* (RTLII), ein oder mehrere Experten besuchen hilfeschuchende Menschen und beraten diese
- Casting-Shows, wie *Deutschland sucht den Superstar* (RTL) oder *Germany's next Top Model by Heidi Klum* (Pro7), die Casting-Teilnehmer treten vor eine Experten-Jury und müssen meist mehrere Auswahlrunden bestehen, der

³³ Vgl. Lünenborg, Margreth u.a.: Skandalisierung im Fernsehen. Strategien, Erscheinungsformen und Rezeption von Reality TV Formaten, Düsseldorf 2011, S. 21f.

Zuschauer hat je nach Format die Möglichkeit durch Telefonvotings mitzuentcheiden

- Reality-Soaps, wie *Big Brother* (RTLII) oder *Undercover-Boss* (RTL), prominente oder nicht-prominente Menschen werden in eine für sie unbekannte Situation oder Umgebung gebracht und müssen sich Prüfungen stellen, je nach Format hat der Zuschauer die Möglichkeit die Prüfungsteilnehmer auszuwählen
- Dokusoaps, wie z.B. *Die Geissens* (RTLII), *Die Ludolfs* (DMAX) oder *Leopard, Seebär und Co.* (ARD), im dokumentarischen Stil werden Menschen z.B. bei ihrer Arbeit begleitet³⁴

Der Dokusoap kommt bei dieser Formataufteilung eine Sonderstellung zu, sie zählt in der Medienwissenschaft oft zum performativen Reality-TV, da die Protagonisten zwar in ihrer alltäglichen Lebenswelt, dafür jedoch mit außergewöhnlichen Berufen oder an ungewöhnlichen Orten gezeigt werden. Sie kann aber aufgrund der Wiedergabe von realen Ereignissen auch zum narrativen Reality-TV gezählt werden. Elisabeth Klaus und Stephanie Lücke begründen diese Einteilung folgendermaßen:

„[Doku-Soaps][...] möchten den *Schein von Authentizität* aufrechterhalten, während sie tatsächlich *Realität inszenieren* [...]. Die Wiedergabe vermeintlich authentischer Erlebnisse, die jedoch in eine feste Dramaturgie eingebunden sind, ist ein wesentliches Merkmal des performativen wie narrativen Realitätsfernsehens.“³⁵

Die nachfolgende Abbildung soll noch einmal zusammenfassend die derzeitige Ausdifferenzierung des Reality-TV visuell erkennbar machen:

³⁴ Vgl. Lünenborg, Margreth u.a.: Skandalisierung im Fernsehen. Strategien, Erscheinungsformen und Rezeption von Reality TV Formaten, Düsseldorf 2011, S. 21f.

³⁵ Klaus, Elisabeth / Lücke, Stephanie: Reality TV. Definition und Merkmale einer erfolgreichen Genrefamilie am Beispiel von Reality Soap und Docu Soap, Baden-Baden 2003, S. 205f. (Zugriff am: 14.02.2015) (Hervorhebungen im Original).

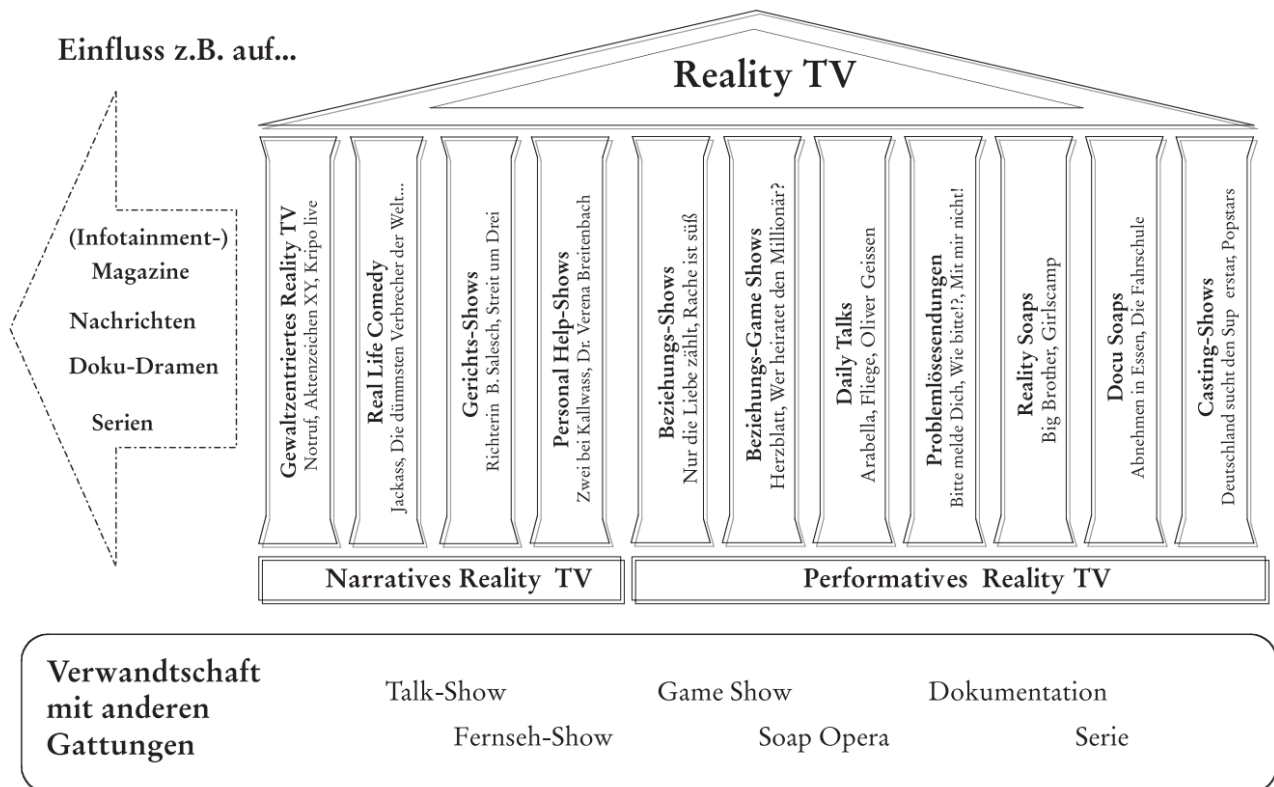


Abbildung 1: Ausdifferenzierung des Reality-TV ³⁶

(Darstellung nach Klaus / Lücke)

Wie aus der Abbildung 1 zu entnehmen ist, nimmt das Genre Reality-TV wiederum auch Einfluss auf andere Medienformate, wie Infotainment-Magazine oder Dokudramen, die beispielsweise geschichtliche Ereignisse reinszenieren, sogenanntes Reenactment. Gleichzeitig steht das Reality-TV in Verwandtschaft mit anderen Genres oder Gattungen, wie der Game-Show. Die Grenzen sind insgesamt sehr fließend und stark hybridisiert, sodass eine genaue Abgrenzung des Genres nicht möglich ist.

2.3.2 Merkmale des Reality-TV

Auch wenn sich die verschiedenen Grenzen nicht exakt festlegen lassen, so weisen die Formate des Reality-TV-Genres doch konstituierende Merkmale auf.

Reality-TV befasst sich in der Regel mit alltäglichen und persönlichen Ereignissen von überwiegend nicht prominenten Menschen. Als Hybridgenre beinhaltet es inhaltliche Grenzüberschreitungen, die das Innovative des Genres ausmachen. Es vermischt Un-

³⁶ Klaus, Elisabeth / Lücke, Stephanie: Reality TV. Definition und Merkmale einer erfolgreichen Genrefamilie am Beispiel von Reality Soap und Docu Soap, Baden-Baden 2003, S. 200 (Zugriff am: 14.02.2015).

terhaltung mit Information, Öffentlichkeit mit Privatem, Authentizität mit Inszenierung, Außergewöhnliches mit dem Alltäglichen.³⁷ „Grenzüberschreitend sind diese Merkmale in einem doppelten Sinn: Sie gelten für alle zum Reality TV zählenden Genres und sie verlassen gleichzeitig bis in die 90er Jahre hinein geltende Konventionen.“³⁸ Die Wirklichkeitsnähe ist dabei entscheidend, egal ob diese nun echt oder konstruiert ist, die Hauptsache ist, sie ist glaubwürdig. Das Wirklichkeitsfernsehen umschreibt, wie der Name es bereits sagt, Formate, die im Zusammenhang mit der Realität stehen oder sich zumindest an ihr orientieren. Dabei werden entweder tatsächliche Geschehnisse dokumentiert oder Geschichten, die auf diesen Geschehnissen beruhen, nachgestellt oder frei inszeniert.

Formal sind die Formate des Reality-TV stets geprägt von Personalisierung, Emotionalisierung, Intimisierung, Stereotypisierung und Dramatisierung, den sogenannten Inszenierungsstrategien.³⁹ Diese sind „ein Garant dafür, dass der im Fernsehen thematisierte graue Alltag aufregender und unterhaltsamer erscheint, als er je im Leben des Publikums sein könnte.“⁴⁰ Eine genauere Beschreibung dieser Strategien folgt im analytischen Teil der Arbeit in Bezug auf *Die Büffelranch*.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das Reality-TV ein Pool aus erfolgreichen Formaten beinhaltet, die sich seit den 1990er Jahren stetig weiter entwickelt und aufgespalten haben. Die Formate sind in Inhalt und Form unterschiedlich, weisen aber doch gemeinsame Merkmale und Inszenierungsstrategien auf, sodass die Grenzen untereinander fließend sind und eine ständige Weiterentwicklung neuer Sendungen die eindeutige Klassifizierung erschweren.

Zum besseren Verständnis sollen nachfolgend die bereits oft verwendeten Begrifflichkeiten Inszenierung und Authentizität gegenübergestellt werden.

³⁷ Vgl. Klaus, Elisabeth / Lücke, Stephanie: Reality TV. Definition und Merkmale einer erfolgreichen Genrefamilie am Beispiel von Reality Soap und Docu Soap, Baden-Baden 2003 S. 204ff. (Zugriff am: 14.02.2015).

³⁸ Ebd., S. 204.

³⁹ Vgl. Ebd., S. 208ff.

⁴⁰ Falcoianu, Anna: Reality TV. Ästhetik und Rezeption eines Programmgenres, Marburg 2010, S. 95.

2.4 Inszenierung und Fiktion

„Das Fernsehen befindet sich in einem stetigen kulturellen Prozess der Veränderung, in dem zwischen dem Medium und den Zuschauern neu ausgehandelt wird, was man für real halten und für real annehmen kann und will.“⁴¹

Inszenierung ist ein Begriff aus der darstellenden Kunst und beschreibt das Einrichten oder Anordnen von Dingen und Personen durch Anweisungen eines Regisseurs. Laut Fritz Wolf sei gerade die Dokusoap „eine ambivalente Gratwanderung für Autoren und Protagonisten, ein Balancieren zwischen Authentischem und Erzähltem, zwischen Beobachten und Inszenieren, zwischen Finden und Erfinden.“⁴² Die Fernsehsender verfolgen derzeit die Strategie, sämtliche Stoffe emotional aufzuladen und sie damit auf eine bestimmte Wirkung hin zu formatieren. Viele dokumentarische Sendungen des Fernsehens werden mit fiktionalen und inszenierten Szenen durchsetzt, dies geht von einfachen Bildern bis hin zu komplett erfunden oder rekonstruierten Spielfilmszenen im dokumentarischen Look, beispielsweise für Geschichtssendungen. Der Grund dafür: Wenn neue Formate entstehen, sollen dem Zuschauer gewohnte Erzählstrukturen und keine Brüche mit Konventionen geboten werden, der Zuschauer soll in keiner Weise irritiert sein, denn sonst schaltet er ab.⁴³ Die Inszenierung vor der Kamera ist im fiktionalen Spielfilm oder in der Serie selbstverständlich, sie kommt aber auch schon lange im dokumentarischen Film vor. „Die Vorstellung, dass Film und Fernsehen zeigen, was ‚wirklich‘ ist, dass sie ein getreues Abbild der Realität seien, erwies sich schon lange als falsch und überholt“⁴⁴, weiß der Filmpublizist und Studienleiter im *Haus des Dokumentarfilms* Kay Hoffmann. Bereits der erste amerikanische dokumentarische Langfilm *Nanook of the North* (dt. *Nanuk, der Eskimo*) von Robert Flaherty aus dem Jahr 1922 war zu großen Teilen inszeniert, vor der Kamera arrangiert und nach Erzählprinzipien aufgebaut. Grund dafür war zum einen die damals sehr schwere, unbewegliche und wenig lichtempfindliche Filmtechnik, zum anderen aber auch der Wunsch des Regisseurs dem Zuschauer später eine spannende Geschichte zu bieten. So wurde beispielsweise ein halber Iglu ohne Dach gebaut, sodass genügend Lichteinfall vorhanden war, um Innenaufnahmen realisieren zu können. Die Darsteller spielten vor der Kamera und richteten sich nach Flahertys Anweisungen. Die Szenen waren auf Spannungs-

⁴¹ Eggert, Jeannette: Es ist angerichtet! Die Entwicklung der Doku-Soap im deutschen Fernsehen. Anfänge, Entwicklungen, aktuelle Tendenzen, 2010 (Zugriff am: 09.02.2015).

⁴² Wolf, Fritz: Plot, Plot und wieder Plot. "Doku-Soap": Mode oder Zukunft des Dokumentarfilms?, 1999, S. 6 (Zugriff am: 06.02.2015).

⁴³ Vgl. Wolf, Fritz: Fiktionalisierung des Dokumentarischen. Der Trend zu Docutainment und Serialisierung, Konstanz 2006, S. 128.

⁴⁴ Hoffmann, Kay: Dokumentarfilm im Zeitalter der digitalen Manipulierbarkeit, Stuttgart 1999, S. 2 (Zugriff am: 19.02.2015).

steigerung angelegt und wurden anschließend oft in Parallelmontage zusammengeschnitten. Die Realität wurde für die Kamera z.T. verfälscht, nachgestellt und fiktionalisiert.⁴⁵

„Dokumentarische Produktionen sind ebenso wie fiktionale nach dramaturgischen (erzählerischen oder argumentativen) Prinzipien gestaltet. Sieht man darin die Fiktionalität von Sendungen/Filmen begründet, so gibt es keinen Unterschied zwischen Fiktion und Dokumentation.“⁴⁶

Nach Meinung des Film- und Medienwissenschaftlers Joachim Paech ließen sich Fiktion- und Dokumentarfilm aber dadurch trennen, wie sie ihr Verhältnis zur vorfilmischen Realität definieren. Für den fiktionalen Film ist die vorfilmische Realität nur vorübergehend in der fiktionalen Handlung vorhanden, die Realität wird künstlich erschaffen. Beim Dokumentarfilm hingegen existiert die vorfilmische Realität unabhängig vom Film und kann in ihm als bereits geschehen betrachtet werden. Sie wird im Dokumentarfilm durch Darstellung und Erzählung organisiert und das tatsächlich Existierende nicht eins zu eins abgebildet, sondern mit Hilfe von filmästhetischen Mitteln für den Zuschauer greifbar gemacht.⁴⁷

„Das technische Medium Film kann die vorfilmische Realität immer nur gestaltet und gebrochen wiedergeben. Alles, was eine Kamera und die Menschen, die sie bedienen, aufzeichnen, ist geprägt durch die Artefakte der Technik, die subjektive Perspektive der Autoren und die individuelle Wahrnehmung der Rezipienten.“⁴⁸

Inszenierung bedeutet nicht ausschließlich das Arrangieren von Situationen oder Schauplätzen, sondern ist innerhalb der medialen Vermittlung ein notwendiger Prozess. Der dokumentarische Authentizitätsanspruch schließt auf verschiedenen Ebenen der dokumentarischen Darstellung die Inszenierung mit ein, denn auch die Dokumentation erzählt eine Geschichte und ist nach erzählerischen Prinzipien gestaltet. Das heißt durch die mediale Vermittlung wird aus jeder Situation irgendwann eine Inszenierung⁴⁹ und „jeder Dokumentarfilm [ist] technisch betrachtet inszeniert.“⁵⁰ Im Vordergrund steht daher nicht die exakte Abbildung des realen Ereignisses, sondern der Erhalt der Glaubwürdigkeit innerhalb der Darstellung, die Authentizität.

⁴⁵ Vgl. Rauch, Andreas: Tipps und Tricks. Die Inszenierung im Dokumentarfilm, 2006 (Zugriff am: 20.02.2015); Vgl. dazu auch: Witzke, Bodo / Rothaus Ulli: Die Fernsehreportage, Konstanz 2010, S. 45ff.

⁴⁶ Hißnauer, Christian: Fernsehdokumentarismus. Theoretische Näherungen, pragmatische Abgrenzungen, begriffliche Klärungen, Konstanz 2011, S. 350.

⁴⁷ Vgl. Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse, Stuttgart 2001, S. 191ff.

⁴⁸ Sponsel, Daniel D. / Sebening, Jan: Authentizität in fiktionalen und nonfiktionalen Filmen. Kriterien zu Wirklichkeitsanordnungen im filmischen Raum, Zürich 2009, S. 105.

⁴⁹ Vgl. Hißnauer, Christian: Fernsehdokumentarismus. Theoretische Näherungen, pragmatische Abgrenzungen, begriffliche Klärungen, Konstanz 2011, S. 349f.

⁵⁰ Ebd., S. 373.

2.5 Authentizität und Glaubwürdigkeit

Als authentisch wird etwas bezeichnet, das den Tatsachen entspricht und daher glaubwürdig ist.

„Authentizität ist keine natürliche Gegebenheit, sondern ein filmisches Ereignis, das man herstellen muss. Um sie zu erleben, ist die Unterscheidung zwischen fiktional und nonfiktional nicht relevant, Authentizität existiert in unterschiedlicher Ausprägung in beiden Gattungen.“⁵¹

Für die Authentizität im Film definiert Manfred Hattendorf, Publizist und Leiter der Abteilung Film und Kultur beim SWR, daher zwei verschiedene Ansätze:

„(1) >Authentisch< bezeichnet die objektive >Echtheit< eines der filmischen Abbildung zugrundeliegenden Ereignisses. Mit dem Verbürgen eines Vorfalles als authentisch wird impliziert, daß eine Sache sich so ereignet hat, ohne daß die filmische Aufnahme den Prozeß beeinflusst hätte. Die Authentizität liegt in der Quelle begründet.“⁵²

Mit anderen Worten heißt dies, dass das gefilmte Ereignis weder von der Anwesenheit der Kamera noch durch die Anwesenheit des Teams geschaffen oder gefälscht wurde, sondern tatsächlich so stattgefunden hat und auch ohne Kamerateam so stattgefunden hätte. Wie Hattendorf selbst zugibt, ist dieser Ansatz bei näherer Betrachtung unzureichend, da die filmische Bearbeitung, wie der Filmschnitt keine Beachtung findet. Hattendorfs zweiter Ansatz lautet daher:

„(2) Authentizität ist ein Ergebnis der filmischen Bearbeitung. Die >Glaubwürdigkeit< eines dargestellten Ereignisses ist damit abhängig von der Wirkung filmischer Strategien im Augenblick der Rezeption. Die Authentizität liegt gleichermaßen in der formalen Gestaltung wie in der Rezeption begründet.“⁵³

Beim zweiten Ansatz wird die Darstellung erst im Augenblick des Betrachtens durch den Zuschauer authentisch bzw. glaubwürdig. Die Glaubwürdigkeit wird durch filmische Authentisierungsstrategien (wackelige Kamera, Plansequenzen, Ortseinblendungen etc.) erschaffen, der Erfolg dieser Mittel zeigt sich in der Reaktion der Zuschauer. Als Authentisierungsstrategie kann jegliches Element bezeichnet werden, dass dem Zuschauer vermittelt, dass das Dargestellte authentisch ist. Diese Strategien müssen aber vom Zuschauer während des Rezeptionsprozesses entschlüsselt werden. Die Fähigkeit dazu hat er durch eine entwickelte Medienkompetenz und durch gesellschaftliche Darstellungskonventionen erlernt.⁵⁴

⁵¹ Sponsel, Daniel D. / Sebening, Jan: Authentizität in fiktionalen und nonfiktionalen Filmen. Kriterien zu Wirklichkeitsanordnungen im filmischen Raum, Zürich 2009, S. 106f.

⁵² Hattendorf, Manfred: Dokumentarfilm und Authentizität. Ästhetik und Pragmatik einer Gattung, Konstanz 1999, S. 67.

⁵³ Ebd., S. 67.

⁵⁴ Vgl. Bader Egloff, Lucie: Rezeption und Entschlüsselung kompositorischer Authentizitätsstrategien, Zürich 2009, S. 109ff.

Das heißt der zweite Ansatz Hattendorfs schließt sowohl tatsächliche, von Kamerabeobachtungen unbeeinflusste Ereignisse als auch beeinflusste, inszenierte, fikionalisierte Geschehnisse mit ein. Die Entscheidung, ob das Dargestellte letztendlich authentisch ist, liegt im Realismuseindruck des Publikums.

Aus diesen Meinungen haben sich bis heute verschiedene dokumentarische Filme, Serien und Formate entwickelt. Eines dieser Formate ist die ZDF-Sendung *Die Büffelranch*, die im folgenden analytischen Teil dieser Arbeit untersucht wird.

3 Analyseteil

3.1 *Die Büffelranch*

Die Büffelranch ist ein deutsches Dokusoap-Format, hergestellt von der Hamburger TV-Produktionsfirma *Doclights*. Im Mittelpunkt der Serie stehen Wasserbüffel und ihre Besitzer. Das serielle Format „gibt Einblicke in das turbulente Hofleben rund um die Wasserbüffel - samt stürmischen Weideumtrieben, hektischer Mozzarella-Produktion, eigenwilligen Kälbern oder der harten und intensiven Erntezeit.“⁵⁵ Berichtet wird „über Romantik, Tragik, Emotionen, Arbeit und hartes Kalkulieren – eben über das ganz normale Leben auf einem Bauernhof“⁵⁶, so der Online-Pressetext zur Sendung. Die Handlungsorte sind dabei verschiedene Bauernhöfe in ganz Deutschland.

Die deutsche Erstaussstrahlung fand am 24.12.2012 auf dem Spartensender ZDFinfo statt. Die Idee zur Doku-Serie stammt von der *Doclights*-Producerin Jill Grigoleit, die aktuelle Producerin der Serie ist Anna Maria Schmidt. Die derzeitigen Autoren und Head-Realisatoren sind Barbara Luzi und Jeannine Apsel. Gegenwärtig läuft die Sendung in der vierten Staffel wöchentlich sonntags um 14:00 Uhr im Zweiten Deutschen Fernsehen. Jede der bisher gedrehten 32 Folgen hat eine Länge von etwa 45 Minuten.

3.1.1 Entstehungsgeschichte

Am Anfang einer jeden Sendung steht zunächst die Idee. Die Redaktionen von Fernsehsendern sind immer auf der Suche nach neuen und unterhaltsamen Formatideen,

⁵⁵ Doclights GmbH (Hrsg.): Spannend wie das wahre Leben. *Die Büffelranch*, 2013 (Zugriff am: 21.02.2015).

⁵⁶ Ebd.

d.h. die *Doclights* GmbH ist stets damit beschäftigt, den Fernsehmarkt zu beobachten und neue Konzepte zu entwickeln, die den Fernsehsendern vorgeschlagen werden können. Dabei stehen folgende Fragen im Vordergrund: Was könnte interessant sein? Was gibt es so noch nicht im Fernsehen? Wo befinden sich freie Sendeplätze?

Die Idee zur *Büffelranch* entstand während einer sogenannten firmeninternen Development-Runde im Frühjahr 2012, dabei wurden verschiedene Ideen für mögliche Sendungen in einer Gesprächsrunde vorgeschlagen und diskutiert. Die Producerin Jill Groleit hatte einige Jahre zuvor ein Praktikum auf dem Büffelhof der Familie Bullmann im norddeutschen Städtchen Ahlden absolviert und machte den Vorschlag eine Sendung über die Arbeit und die Menschen auf dem Hof zu produzieren. Angetan von dieser Idee wurde zunächst ein Casting auf dem Hof durchgeführt. Vor der Kamera waren die Protagonisten sofort Sympathieträger und sehr authentisch. Vom Ambiente und der Familie Bullmann begeistert, wurde dieses Casting zusammen mit einem ersten Konzept, damals noch mit dem Arbeitstitel *Bullmanns Büffelhof*, verschiedenen Sendern angeboten. Der Spartensender ZDFinfo war von den Protagonisten, der Idee und dem Konzept ebenfalls angetan und gab daraufhin drei Folgen als Piloten in Auftrag. Der Pilot oder die Pilotsendung ist in der Regel eine vorausgehende Testsendung, durch die das Interesse und die Reaktionen des Publikums auf das Thema der Sendung beurteilt werden soll. Dies dient zur Feststellung, ob die Produktion einer nachfolgenden Serie den erwünschten Publikumserfolg garantieren kann.

Diese drei Folgen wurden Ende 2012 auf ZDFinfo ausgestrahlt. Die Quoten der Sendungen waren sehr gut. Das ZDF erkannte das Potential der Serie und entschied sich dazu, die Sendung in das Hauptprogramm des ZDF aufzunehmen, was laut Anna Maria Schmidt, ein sehr positives Zeichen gewesen sei und sich daraus eine erfolgreiche Zusammenarbeit zwischen Produktionsfirma und Sender entwickelt habe. Vor dem Sendestart seien die Erwartungen an die Serie nicht übermäßig hoch gewesen und es habe niemand damit gerechnet, dass die Serie so erfolgreich sein würde.⁵⁷ Doch die Zuschauer waren begeistert von den Büffeln und ihren Landwirten und auch die Quote im Hauptprogramm sprach für die Sendung. Daraus entwickelten sich bis heute insgesamt 32 Folgen in vier Staffeln.

⁵⁷ Vgl. persönliches Interview am 24.02.2015 mit Anna Maria Schmidt, Producerin Doclights GmbH.

3.1.2 Episodenübersicht

Staffel	Episode	Episodentitel	Erstausstrahlung	Sender
1	1.01	Praktikum in Gummistiefeln	24.12.2012	ZDFinfo
1	1.02	Kleine Wunder, große Pläne	25.12.2012	ZDFinfo
1	1.03	Milch, Mist und Mozzarella	25.12.2012	ZDFinfo
1	1.04	Büffel auf Achse	23.06.2013	ZDF
1	1.05	Bio-Boom und die nächste Generation	30.06.2013	ZDF
2	2.01	Büffel Artur macht Sommerferien	15.09.2013	ZDF
2	2.02	Kälbchenzeit und Käseglück	22.09.2013	ZDF
2	2.03	Der Büffelvirus geht um	29.09.2013	ZDF
2	2.04	Von Heckenschützen und Büffelstars	06.10.2013	ZDF
2	2.05	Büffel on tour	13.10.2013	ZDF
2	2.06	Hollywood im Kuhstall	20.10.2013	ZDF
2	2.07	Schwarz, rot, bunt – Herbst auf Eile	27.10.2013	ZDF
2	2.08	Grüße von Artur – Ein Wasserbüffel in Norddeutschland	27.10.2013	ZDF
3	3.01	Ein liebestoller Bulle kehrt heim	10.08.2014	ZDF
3	3.02	Kälberboom und müde Knochen	17.08.2014	ZDF
3	3.03	Ein Bauer auf Abwegen	24.08.2014	ZDF
3	3.04	Frühlingsgefühle im Büffelland	31.08.2014	ZDF
3	3.05	Mobbing auf der Büffelweide	07.09.2014	ZDF
3	3.06	Weideumtrieb mit Hindernissen	14.09.2014	ZDF
3	3.07	Franziska allein unter Büffeln	21.09.2014	ZDF
3	3.08	Büffel, Bingo, Bohnen	28.09.2014	ZDF
3	3.09	Der Traum vom weißen Gold	05.10.2014	ZDF
3	3.10	Safari mit Wasserbüffeln	12.10.2014	ZDF
3	3.11	Wasserbüffel im Umzugsstress	19.10.2014	ZDF
3	3.12	Partystress im Büffelland	26.10.2014	ZDF
3	3.13	Zwei Büffeldamen erobern den Laufsteg	02.11.2014	ZDF
3	3.14	Wasserbüffel auf der Überholspur	09.11.2014	ZDF
3	3.15	Goldener Herbst im Büffelland	23.11.2014	ZDF
4	4.01	Büffel auf Winterreise	18.01.2015	ZDF
4	4.02	Wenn's draußen eisig wird	01.02.2015	ZDF
4	4.03	Maniküre für die Büffel	15.02.2015	ZDF
4	4.04	Der Klapperstorch im Büffelland	22.02.2015	ZDF
		-Weitere Folgen sind in Produktion-		

Tabelle 1: Episodenübersicht Die Büffelranch⁵⁸

Alle Folgen der Serie sind derzeit in der ZDF-Mediathek abrufbar, Wiederholungen laufen ebenfalls wöchentlich auf ZDFinfo. Inzwischen wird das Format auch auf dem Pay-TV Sender A&E-TV ausgestrahlt und die Verträge für eine Vermarktung der Serie im Ausland sind bereits abgeschlossen. Laut dem online TV- und Fernsehserien-Infoportal www.wunschliste.de wurde *Die Büffelranch* seit Sendestart insgesamt über 200 mal ausgestrahlt.⁵⁹

⁵⁸ Vgl. fernsehserien.de (Hrsg.): Die Büffelranch. Episodenguide, 2015 (Zugriff am: 21.02.2015).

⁵⁹ Vgl. imfernsehen GmbH & Co. KG (Hrsg.): Die Büffelranch. Episoden, 2015 (Zugriff am: 21.02.2015).

3.1.3 Protagonistenauswahl

„Die Figuren sind das Herz jeder Serie. Sie sind es, die dem Zuschauer im Gedächtnis bleiben und sie sind es, die dazu führen, dass die Fans ihre Lieblingsserie einschalten oder sich die DVDs kaufen.“⁶⁰ Auch wenn man im non-fiktionalen Film- und Fernsehbereich nicht von Figuren, sondern von Protagonisten spricht, erfüllen diese doch die gleichen Funktionen. Sie sind die Sympathieträger der Sendung, nur wenn man den Menschen auf dem Bildschirm gerne zuschaut, schaltet man auch regelmäßig die Sendung ein. Um die passenden Protagonisten und Höfe für *Die Büffelranch* zu finden, werde viel Zeit und Arbeit investiert, denn das Format stehe und falle mit seinen Protagonisten, so Anna Maria Schmidt.⁶¹

Die Protagonisten werden nach verschiedenen Kriterien ausgewählt, dabei ist die Authentizität der Menschen das wichtigste Element, denn der Zuschauer möchte das Gefühl haben, die Menschen so zu sehen, wie sie sind, die Glaubwürdigkeit des Protagonisten steht im Vordergrund. Wie viel Selbstdarstellung und wie viel tatsächliche Authentizität in den Protagonisten steckt, kann jedoch nicht auf Anhieb beurteilt werden. Die Darsteller müssen ferner durch ihre Aktivitäten und Gespräche die Sendung führen und sich verständlich ausdrücken können, sodass ihre Aussagen für den Zuschauer begreifbar sind. Auch muss der Protagonist bereit sein einen Einblick in sein Leben zu geben und zu emotionalisieren. Hierbei spielt auch das Thema Identifikation zwischen Protagonist und Zuschauer eine wichtige Rolle, auf das später in der Arbeit ausführlicher eingegangen wird. Gern gesehen wird es, wenn sich eine sichtbare Entwicklung auf dem Hof oder im Leben der Protagonisten abzeichnet, z.B. ein Traum der verwirklicht wird. Natürlich muss jeder Protagonist auch einen gewissen Performance-Charakter mitbringen. Er muss fernsehwirksam sein und auch vor der Kamera reden können und wollen. Nicht jeder Mensch eignet sich für das Fernsehen oder funktioniert gleich gut vor der Kamera. Jemand der im wahren Leben spontan und natürlich sei, könne durchaus vor der Kamera unruhig oder angespannt wirken, sagt Schmidt. Die Wirkung der Menschen vor der Kamera sei entscheidend darüber, ob sie fernsehgeeignet sind oder nicht und um dies zu testen finde vorher das Casting statt.⁶²

Die deutschen Büffelhöfe und ihre Besitzer werden über das Internet, auf Landwirtschaftsmessen oder durch Empfehlungen von anderen Büffelbauern gefunden. Dann wird telefonisch besprochen, ob von Seiten der Bauern Interesse besteht in der Serie mitzuwirken. Im günstigsten Fall wird direkt ein Castingtermin vereinbart. Das Casting

⁶⁰ Eschke, Gunther / Böhne, Rudolf: Bleiben Sie dran!. Dramaturgie von TV-Serien, Konstanz 2010, S. 42.

⁶¹ Vgl. persönliches Interview am 24.02.2015 mit Anna Maria Schmidt, Producerin Doclights GmbH.

⁶² Vgl. Ebd.

führen meist eine Autorin und ein Kameramann durch, die das Anwesen und die Familie besuchen. Es werden der Hof und die Tiere gefilmt, der Protagonist ausführlich interviewt und in Aktion gezeigt. Anschließend wird das Material zusammengeschnitten und redaktionell abgenommen.

Neben den Protagonisten spielen auch das Umfeld des Hofes und der Umgang mit den Tieren eine entscheidende Rolle. Bei den dargestellten Büffelhöfen handelt es sich um biologisch-zertifizierte Höfe, sodass man davon ausgehen kann, dass es den Tieren dort gut geht und eine artgerechte Haltung der Tiere gegeben ist, damit auch die Firma *Doclights* hinter diesen Höfen stehen kann. Bei den meisten gezeigten Höfen handelt es sich um kleinere, bäuerliche Betriebe, die einen landwirtschaftlichen Charme ausstrahlen. Dieser Charme und der Mikrokosmos des Hofes sind wichtig, denn auf einem maschinell geführten Ein-Mann-Betrieb lassen sich keine Geschichten erzählen, daher ist die ganze Hoffamilie Teil der Sendung, Büffelsbauer, Frau und Kinder, sowie Knechte, Melker und Erntehelfer, die auf dem Hof leben und arbeiten. Aus der Interaktion zwischen den Menschen ergeben sich die bewegenden Geschichten.

Natürlich stehen auch die Tiere und vor allem die Büffel als heimliche Protagonisten im Fokus der Sendung. Je mehr Tiere auf dem Hof leben, desto mehr lässt sich erzählen. Gerade wenn besondere Büffel gehalten werden, z.B. afrikanische Kaffernbüffel oder weiße Wasserbüffel, die sich im Aussehen von den normalen Wasserbüffeln unterscheiden, hat der Hof ein besonderes Potential auch in die Sendung aufgenommen zu werden. Die Entscheidung, welche Höfe und Familien Teil der Sendung werden, liegt beim Sender, die Firma *Doclights* gibt aber immer eine Empfehlung ab. Die letztendliche Entscheidung, ob ein Protagonist geeignet ist, fällen, nach Begutachtung des Castings und des mitgelieferten Exposés, die betreuenden Redakteurinnen des ZDF Susanne von Oertzen und Natalie Zinkand.⁶³

Nachfolgend werden kurz die bisherigen Hauptprotagonisten der Serie vorgestellt.

3.1.4 Hauptprotagonisten

Familie Bullmann

Familie Bullmann lebt auf dem Biohof Eilte im niedersächsischen Aller-Leine-Tal. Hofherr ist Tino Bullmann, er wohnt dort mit seiner Frau Claudia und vier Töchtern. Auf dem Hof finden sich unter anderem 40 Büffel und 90 Milchkühe. Zur Hoffamilie gehören außerdem Bauer Heiner Hellberg und Tochter Julia zuständig für den Ackerbau,

⁶³ Vgl. persönliches Interview am 24.02.2015 mit Anna Maria Schmidt, Producerin Doclights GmbH.

sowie Melker Martin, Käserin Elke und Hofköchin Angelika. Während der Zwiebel- und Kartoffelernte, sowie beim Heu mähen, sind zudem viele Praktikanten und Erntehelfer vor Ort.

Familie Bauck

Henning Bauck führt gemeinsam mit Lebensgefährtin Sabine und zwei Töchtern seinen Bio-Hof im niedersächsischen Bad Bodenteich. Auf dem Hof leben viele verschiedene Tiere u.a. amerikanische Präriebisons, ungarische Steppenrinder, Schafe, Esel und Wasserbüffel. Insgesamt bietet der Hof Platz für 40 verschiedene Nutz- und Landtier-rassen, unterstützt wird Henning von weiteren Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen.

Familie Demmerle

Ralf Demmerle und seine Frau Christina Peters führen im kleinen Ort Hausen in Thüringen einen Naturerlebnishof mit Landwirtschaft und Pension. Zur Familie gehören Tochter Elena und die Hündin Meika. Auf dem Hof gibt es neben Wasserbüffeln auch Fleckvieh, Pferde und Schweine.

Familie Fiedler

Mia Fiedler aus Warpe in Niedersachsen hält mit ihrem Lebenspartner seit neun Jahren Wasserbüffel, inzwischen sind es 30 Stück. Dazu leben auf dem Hof Hühner, Lämmer, Katzen, Hunde und ein Schwein. Mia Fiedler ist hauptberuflich Landtierärztin, besitzt aber auch einen eigenen Hofladen.

Familie Hamann

Familie Hamann lebt in Balge in Niedersachsen. Stefan Hamann ist 60 Jahre alt und hält gemeinsam mit seiner Frau Heidi Kowalski ein paar Hühner und 150 Heidschnucken, eine Schafart aus der Lüneburger Heide. Die beiden sind Selbstversorger und besonders naturverbunden. Die Alt-68er leben und arbeiten umweltfreundlich und alternativ, bis hin zum Plumpsklo. Stefan ist gelernter Architekt, Heidi arbeitet als Lehrerin. Sie leben in einem alten Bauernhaus, Büffel finden sich keine auf ihrem Hof.

Familie Heerdes

Familie Heerdes stammt aus dem niedersächsischen Masel. Wilhelm Heerdes ist 54 Jahre alt und hält seit über 20 Jahren Büffel. Er gilt aufgrund seiner langjährigen Erfahrung als der Büffelflüsterer unter den Protagonisten. Auf dem Hof wohnt er gemeinsam mit seiner Frau Heide und den beiden Kinder Franziska und Florian. Franziska macht eine Ausbildung zur agrartechnischen Assistentin, Florian studiert Agrarwissenschaften

in Stuttgart. Auf dem Hof leben u.a. fünf Pferde, 35 Wasserbüffel und drei Yaks, eine Rinderart aus Zentralasien.

Familie Mölders

Familie Mölders lebt in Barlo bei Bocholt in Nordrhein-Westfalen. Martin Mölders ist 45 Jahre alt, seine Frau Silvia 43 Jahre. Dazu kommen die Kinder Anna, Jonas, David und Helena. Sie halten derzeit 30 Wasserbüffel, Schweine, eine Handvoll Pferde und zwei Hunde. Jüngstes Familienmitglied ist ein mit der Hand aufgezogenes Ferkel.

Familie Querhammer

Landschaftsgärtner Helmut Querhammer und Tochter Lisa aus Potsdam sind 58 und 25 Jahre alt und halten vierzehn Wasserbüffel und 100 Galloway-Rinder. Die Büffel züchtet Helmut seit mehreren Jahren zur Landschaftspflege. Die Rinder hält er seit 20 Jahren als Nebenerwerb. Was für Helmut als Hobby begann, möchte Tochter Lisa beruflich weiterführen, dafür studiert sie ökologische Landwirtschaft.

Familie Steinwand

Familie Steinwand aus Sulz-Dürrenmettstetten in Baden-Württemberg besteht aus Markus Steinwand, seiner Frau Tatjana und den beiden Kindern Anton und Paul. Markus kümmert sich um die Büffel und die Käseherstellung, Tatjana um den Hofladen und das Marketing. Markus Bruder Stefan macht eine Ausbildung auf dem Hof. Weitere Unterstützung erhalten sie von ihren Eltern Christa und Otto Steinwand, von denen sie den Hof übernommen haben. Auf dem Hof leben insgesamt 60 Wasserbüffel und viele Hühner.

Familie Wolf

Willi Wolf aus dem baden-württembergischen Hohenstein ist 58 Jahre alt und der schwäbische Cowboy unter den Büffelzüchtern. Er lebt im Blockhaus, besitzt 300 Wasserbüffel, Pferde und einen Hund. Seine Büffel in der schwäbischen Alb werden wie in den Prärien Amerikas von ihm und seinen Mitarbeitern mit Pferden und Lassos eingetrieben.

Nachdem die Hauptprotagonisten der Serie kurz vorgestellt wurden, befasst sich das nächste Kapitel mit dem Konzept der Sendung, das wesentlich zum Erfolg des Formats beiträgt.

3.2 Das Konzept

„Bei keiner anderen dramatischen Form wird so viel Wert auf das Äußere gelegt: Die Wahl des Schauplatzes, die Wahl der Besetzung, der Typ des Protagonisten, bewährte Konstellationen scheinen Erfolgsgaranten zu sein. Doch obwohl in diesen Entscheidungen mittlerweile fast immer die scheinbar sichere Wahl bevorzugt wird, sind neue Serien oft ein Flop. Denn Serien brauchen, ebenso wie gute Filme, eine starke, solide Konzeption der inneren Struktur.“⁶⁴

3.2.1 Genrezuordnung

Laut der Dramaturgin und Producerin Vivien Bronner gebe es grundlegend nur zwei verschiedene Arten von Serienkonzepten, dies sei zum einen der Quest (dt. Auftrag / Mission) zum anderen der Daily Struggle (dt. alltäglicher Kampf). Bei einer Quest-Serie verfolgt der oder verfolgen die Protagonisten ein bestimmtes Ziel. Die Charaktere agieren in einem Hauptplot, die Handlung entwickelt sich, indem durch einen äußeren Konflikt ein Problem an die Charaktere herangetragen wird, diese haben nun die Aufgabe das Problem zu lösen. Als Beispiel kann hier die bekannte Serie *Derrick* genannt werden: Oberinspektor Stephan Derrick und seinem Assistenten Inspektor Harry Klein wird am Anfang der Folge durch eine Person außerhalb des Teams ein Mord gemeldet, die beiden haben von nun an das Ziel, den Fall aufzuklären. Bei einer Daily Struggle-Serie hingegen befinden sich die Protagonisten untereinander im Konflikt. Die Konflikte entstehen aus dem emotionalen Beziehungsgeflecht im Alltagsleben. Jede Familienserie oder Soap ist nach diesem Schema aufgebaut.⁶⁵

Die Büffelranch zählt folglich zu den Daily Struggle-Serien, die Konflikte entwickeln sich in dem täglichen Hofleben und durch den Umgang mit den Tieren, die als Teil des Beziehungsgeflechts angesehen werden können. Das Auftreten von vielen verschiedenen Protagonisten ist ähnlich der Ensemblestruktur der Soap Opera, die von einem großen mit der Zeit sich ändernden Figurenensemble und deren Konflikten untereinander handelt.⁶⁶ Zudem ist *Die Büffelranch*, wie alle Soaps, auf Endlosigkeit ausgelegt. Es gibt kein definiertes Ende der Serie. Durch den seriellen Charakter und durch die wechselnden Protagonisten und Handlungsorte entwickelt die Serie ein Langzeitpotential und kann theoretisch unendlich fortgesetzt werden, wenn genügend Handlungsträger gefunden werden können.

⁶⁴ Bronner, Vivien: Schreiben fürs Fernsehen. Drehbuch-Dramaturgie für TV-Film und TV-Serie, Berlin 2010, S. 102.

⁶⁵ Vgl. Ebd., S. 103f.

⁶⁶ Vgl. Eschke, Gunther / Bohne, Rudolf: Bleiben Sie dran!. Dramaturgie von TV-Serien, Konstanz 2010, S. 126f.

Dadurch wird die Zuordnung der Serie zur Gattung der *Serials* oder *Series* erschwert. Jede einzelne Folge der *Büffelranch* besitzt auf den ersten Blick eine abgeschlossene Episodenhandlung. Die am Anfang der Folge bevorstehende Aktion, wie das Ernten der Kartoffeln oder der Weideabtrieb, bildet das Haupthandlungselement einer Folge und ist am Ende erfolgreich abgeschlossen. Auf den zweiten Blick lässt sich aber jeweils über mehrere Episoden hinweg eine leichte Entwicklung in jeder Protagonistenfamilie feststellen. Beispielsweise ist es bei Familie Steinwand die Planung und der Aufbau eines neuen gigantischen Büffelstalls, der am Ende der dritten Staffel schließlich bezogen wird. Die Haupthandlung findet also in jeder Folge einen Abschluss, die persönlichen Nebenhandlungen der Protagonisten werden aber durchgehend fortgesetzt. Da zum inhaltlichen Verständnis der einzelnen Episoden aber keine zusammenfassende Rekapitulation der vergangenen Folge notwendig ist, kann ohne die für Soap Operas übliche Rückschau auf das bisher Geschehene (engl. recap) direkt in die neue Folge eingestiegen werden. Sollten trotzdem Inhalte der neuen Folge auf Vergangenes Bezug nehmen, werden diese, dem Zuschauer, durch einen optisch abgehobenen Rückblick (engl. flashback) innerhalb der Episodenhandlung erklärt. Dadurch handelt es sich bei der *Büffelranch* um eine Mischform aus *Serial* und *Series*.

Die abgeschlossene Haupthandlung hat den Vorteil, dass sich der Zuschauer nicht genötigt fühlt, unbedingt jede Folge sehen zu müssen, um dem Handlungsverlauf der Serie folgen zu können. Er kann eine oder mehrere Folgen verpassen und danach ohne Verständnisprobleme wieder in die Serie einsteigen. So können für jede Folge auch neue Zuschauer gewonnen werden und der Fernsehsender hat die Möglichkeit die Episoden in beliebiger Reihenfolge auszustrahlen oder zu wiederholen.⁶⁷ Der Langzeitzuschauer wiederum erhält durch die sich entwickelnden Nebenhandlungen der Charaktere den Anreiz, die Serie weiter zu verfolgen. Daraus ergibt sich die erfolgsversprechende Verflechtung aus Zuschauerbindung und Zuschauervariabilität der Serie.

Als Dokusoap gehört die Sendung zum Genre des Reality-TV und lässt sich ferner einem bestimmten Dokusoap-Typ zuordnen. Die Fernsehjournalisten Bodo Witzke und Ulli Rothaus unterscheiden vier verschiedenen Typen einer Dokusoap:

In der typenorientierten Dokusoap wird eine zusammengehörige Gruppe von Protagonisten, entweder prominent oder nicht-prominent, in ihrem Alltag begleitet. Dabei ist die Anzahl der Protagonisten beschränkt. Bei der themenorientierten Dokusoap werden Protagonisten gesucht, die mit einem bestimmten Thema oder Problem in Verbindung stehen. Die Teilnehmer müssen keine Gruppe sein und sich auch nicht kennen. Bei der

⁶⁷ Vgl. Eschke, Gunther / Bohne, Rudolf: Bleiben Sie dran!. Dramaturgie von TV-Serien, Konstanz 2010, S. 141.

ortsbezogenen Dokusoap werden Protagonisten begleitet, die einen gemeinsamen örtlichen Bezug haben, z.B. die Arbeit auf dem Flughafen. Ein persönlicher Bezug untereinander ist nicht zwingend. Die letzte Form ist die gebaute Dokusoap, in der gecastete Protagonisten in ein inszeniertes Setting gebracht und mit verschiedenen Aufgaben konfrontiert werden, um emotionale Reaktionen zu wecken.⁶⁸

Die Büffelranch lässt sich als themen- und typenorientierte Dokusoap klassifizieren, da die Protagonisten als gemeinsamen Bezugspunkt die Büffelhaltung haben und bei ihrer täglichen Arbeit, sowie in ihrem Alltag begleitet werden. Es handelt sich trotz des Namens *Die Büffelranch* spätestens seit der zweiten Staffel nicht mehr um eine ortsbezogene Dokusoap, da jede Familie ihre eigene Ranch hat und nicht gemeinsam auf einem einzelnen Hof gearbeitet wird. Davon ausgenommen ist die erste Staffel, die als Handlungsort nur den Hof der Familie Bullmann hat und damit zusätzlich noch als ortsbezogen gelten kann.

Neben den Soapanteilen finden sich auch Elemente der Familien- und Heimatserie. Unter dem Format Familienserie lassen sich Serien zusammenfassen, in denen eine Figurenkonstellation, die als Familie bezeichnet werden kann, im Mittelpunkt steht. Als Familie gelten dabei die klassische Kleinfamilie, aber auch Figurenkonstellationen wie Patchworkfamilien, Nachbarn oder Freunde, eben Personen die sich wie in einer Familie zusammengefunden haben.⁶⁹ *Die Büffelranch* erzählt vom familiären Zusammenleben auf dem Büffelhof und von den dort entstehenden Konfliktebenen, wie z.B. dem Coming of Age-Konflikt zwischen Büffelbauer Wilhelm Heerdes und seiner Tochter Franziska. Durch das Setting der Serie, sowie durch schön dargestellte Landschaften sind auch einige Eigenschaften der Heimatserie vorhanden.

3.2.2 Erzählstruktur

In diesem Abschnitt wird anfangs die Entwicklung der Erzählstruktur von der ersten bis zur vierten Staffel beschrieben und anschließend der detaillierte Episodenaufbau an einer Beispielfolge analysiert.

Der Sendungsaufbau der *Büffelranch* entspricht grundsätzlich dem einer begleitenden Reportage, in der mehrere feste Erzählstränge (engl. storylines) vorhanden sind und ineinander verwoben werden.

⁶⁸ Vgl. Witzke, Bodo / Rothaus, Ulli: Die Fernsehreportage, Konstanz 2010, S. 311f.

⁶⁹ Vgl. Eschke, Gunther / Bohne, Rudolf: Bleiben Sie dran!. Dramaturgie von TV-Serien, Konstanz 2010, S. 118f.

Wie bereits erwähnt, wird in der ersten Staffel ausschließlich die Familie Bullmann begleitet, andere Höfe kommen noch nicht vor. Die Erzählstränge werden durch die verschiedenen einzelnen Personen gebildet. Ein Beispiel: Claudia Bullmann ist im Büro beschäftigt, Tino Bullmann ist auf dem mobilen Melkstand und Julia Hellberg auf dem Markt im Nachbardorf. Anschließend wird zwischen diesen drei Erzählsträngen hin und her geschnitten oder die Stränge stellenweise zusammengeführt, wenn z.B. alle Beteiligten wieder auf dem Hof zusammen kommen.

In der zweiten Staffel treten weitere Protagonistenfamilien und ihre Höfe auf. Daraufhin wird nun erzählerisch sowohl zwischen den einzelnen Personen aber auch zwischen den Familien gewechselt. „Es ist also durchaus möglich, in einer zweiten oder dritten Staffel etwas Abwechslung in eine Serie zu bringen, zum Beispiel durch neue Charaktere“⁷⁰, weiß die Dramaturgin Vivien Bronner.

Um den Zuschauer nicht aus der seriellen Erzählung herauszureißen, werden die Übergänge zwischen den Staffeln möglichst fließend gestaltet. Für den Übergang von der ersten zur zweiten Staffel wird zu Beginn der Folge 2.01 *Büffel Artur macht Sommerferien* ein zusammenfassender Rückblick auf die vergangene Staffel gegeben. Anschließend werden die letzten Minuten der letzten Folge aus Staffel Eins in der aktuellen Folge noch einmal wiederholt.

Einige der neuen Protagonisten in der Staffel stehen in Beziehung zur Familie Bullmann. Helmut Querhammer beispielsweise hat bereits des Öfteren Büffel von Tino Bullmann erworben. Als er in der Folge 2.03 *Der Büffelvirus geht um* seinen ersten Auftritt in der Serie hat, kauft er zwei Büffelnäbner von Tino verläßt diese und fährt zu seinem Gut nach Potsdam. Die Kamera begleitet Helmut und die Tiere auf ihrer Fahrt. Auf dem Querhammer Hof lernt der Zuschauer dann auch Helmut's Tochter Lisa kennen und beide sind von nun an im Protagonisten-Pool aufgenommen. Aus ähnlichen Gründen ist auch Familie Hamann, die gar keine Büffel besitzt, Teil der Sendung geworden. Stefan Hamann holt seit der ersten Staffel regelmäßig Büffelmozzarella bei der Familie Bullmann ab und wird daraufhin öfters mit der Kamera bei einer Verkaufstour begleitet, bis er und seine Frau ebenfalls zu festen Hauptprotagonisten werden.

Mit den neuen Protagonisten sei das Storytelling und der dramaturgische Aufbau der Serie z.T. vernachlässigt worden, erklärt die Producerin Anna Maria Schmidt: „Die erzählerisch dünnen Geschichten haben aber trotzdem funktioniert, da die Typen gut waren, dadurch war das Format trotzdem unterhaltsam.“⁷¹ Zum Ende der zweiten Staf-

⁷⁰ Bronner, Vivien: Schreiben fürs Fernsehen. Drehbuch-Dramaturgie für TV-Film und TV-Serie, Berlin 2010, S. 127.

⁷¹ persönliches Interview am 24.02.2015 mit Anna Maria Schmidt, Producerin Doclights GmbH.

fel wurde aber das lose Storytelling vom Sender kritisiert, es sollte verbessert und stärker ausgearbeitet werden. In der Planung zur dritten Staffel wurde daraufhin in Kooperation mit dem ZDF ein schlüssiger und kontinuierlicher Episodenaufbau entworfen, nach dessen Erzählprinzip alle Folgen der dritten Staffel ausgerichtet sind. Jede Folge ist von nun an auf drei ineinander verwobene Handlungsstränge beschränkt. Jeder Handlungsstrang erzählt von einem anderen Hof und der dort lebenden Familie. Von Folge zu Folge werden eine oder mehrere Familien gewechselt, sodass nicht immer die gleichen drei Familien Handlungsträger einer Folge sind. Die Beschränkung auf drei Familien pro Episode bietet die Möglichkeit, jedem Erzählstrang innerhalb der 45-minütigen Sendelänge die nötige Erzählzeit zu geben, um sich dramaturgisch, sowie emotional zu entfalten und dabei trotzdem genügend Abwechslung in die Erzählung zu bringen.

Die Hauptprotagonistenfamilie Bullmann, die in den Staffeln Eins und Zwei die meiste Erzählzeit eingenommen hat, tritt in der dritten Staffel nicht mehr auf. Da der Zuschauer aber über 13 Folgen hinweg stets das Leben der Familie Bullmann begleiten konnte, mussten sich die Produzenten der Serie überlegen, wie man die Familie Bullmann erzählerisch aus der Serie ausscheiden lässt. Es wurden Mittel angewandt, die vor allem in fiktionalen Serien eingesetzt werden, um Serien-Ableger, sogenannte Spinn-Offs, zu etablieren. In der zweiten Staffel hatte Wilhelm Heerdes seinen Zuchtbullen an Tino Bullmann verliehen. Die erste Folge der dritten Staffel *Ein liebestoller Bulle kehrt heim* beginnt nun auf dem Bullmann Hof, dem Wilhelm Heerdes einen Besuch abstattet, um nach seinem Bullen zusehen und einen Rückgabetermin zu vereinbaren. Später wird der Zuchtbulle verladen und von Melker Martin Kappenberg zum Heerdes Hof gebracht. Die Kamera fährt gemeinsam mit dem Bullen von einem Hof zum anderen. Während Melker Martin nach dem Entladen den Anhänger zuklappt und davon fährt, bleibt die Kamera und damit auch der Zuschauer auf dem Hof der Familie Heerdes. Der Erzählstrang Heerdes beginnt und die Mitglieder der Familie Bullmann sind als Protagonisten nicht mehr in der Staffel zusehen.

3.2.3 Episodenaufbau

Exemplarisch soll nun die Struktur der zweiten Folge der dritten Staffel *Kälberboom und müde Knochen* analysiert werden. Diese Folge verzeichnete mit einer Sehbeteiligung von 1,78 Mio. Zuschauern ab drei Jahren und einem Marktanteil von 13,2% den größten Publikumserfolg innerhalb der dritten Staffel. In dieser Folge bilden Familie Heerdes und ihr Hof in Masel den Erzählstrang-A, Familie Hamann und ihre Schnu-

ckenschäferei in Balge den Erzählstrang-B und Familie Steinwand aus Sulz-Dürrenmettstetten den Erzählstrang-C.

Nachfolgend wird grafisch das Erzählmuster der Folge dargestellt.

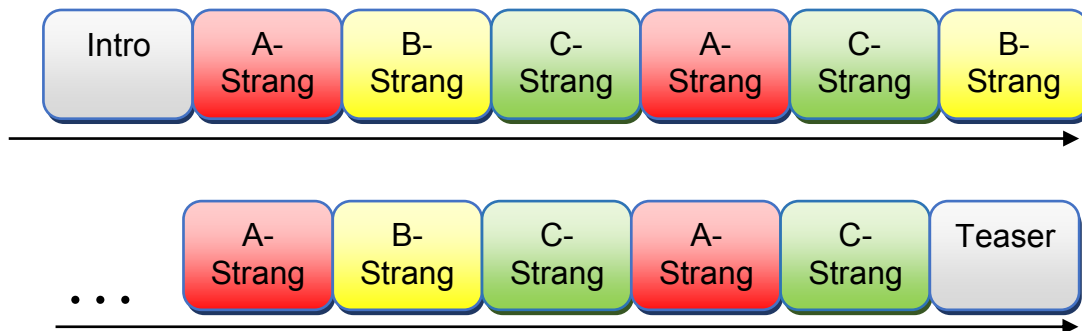


Abbildung 2: Episodenaufbau von Folge 3.02

Am Anfang jeder Folge steht der Titelvorspann als Intro zur Sendung. Anschließend folgen die drei Hofgeschichten in einzelnen Erzählsträngen, die wiederum in mehrere drei- bis fünfminütige Sequenzen aufgeteilt sind. Die Anordnung der Sequenzen ist dabei von Folge zu Folge unterschiedlich und richtet sich danach, wie viel im jeweiligen Strang erzählt werden kann.

In der Beispielfolge bildet Erzählstrang-A die Hauptgeschichte und hat die meiste Erzählzeit. Die beiden anderen Erzählstränge werden um den Hauptstrang herum gebaut, wodurch sich ein Wechsel von erzählerisch starken und weniger starken Sequenzen ergibt, dies sorgt für Abwechslung zwischen Spannung und Entspannung.

In Soaps mit offener Episodenhandlung haben die Erzählstränge immer gleich viel Erzählzeit, bei abgeschlossener Episodenhandlung ist eine unterschiedliche Gewichtung der Stränge festzustellen, wie es auch bei der *Büffelranch* der Fall ist. Haben alle drei Stränge die gleiche Gewichtung handelt es sich um eine Dreistrangdramaturgie, dominiert ein bestimmter Erzählstrang die Handlung, wie hier der Strang mit Familie Heerdes, spricht man von einer Zopfdramaturgie, denn bildlich gesehen entspricht die Episodenstruktur der Gestalt eines Zopfes mit sich überdeckenden Verflechtungen.⁷² Beim Wechsel der Erzählstränge wird die Handlung nicht abgeschlossen, sondern durch den folgenden Erzählstrang unterbrochen, der Ausgang der Geschichte bleibt zunächst offen und wird erst im letzten Drittel der Sendung aufgelöst. Dieses sequenzielle Er-

⁷² Vgl. Eschke, Gunther / Bohne, Rudolf: Bleiben Sie dran!. Dramaturgie von TV-Serien, Konstanz 2010, S. 130ff.

zählen dient dem Spannungsaufbau und hindert den Zuschauer am Abschalten, dadurch kann auch eine langweilige Sequenz überbrückt und der Zuschauer gehalten werden. Durch diese Erzählweise lassen sich zudem auch Themen verarbeiten und Geschichten erzählen, die für den klassischen Dokumentarfilm nicht stark genug wären.

Montagetechnisch sind die Erzählstränge durch einen einfachen harten Schnitt voneinander getrennt. Verbunden werden sie durch einen Off-Kommentar wie beispielsweise: „Während der Norden im Nass versinkt, scheint im baden-württembergischen Sulz-Dürrenmettstetten die Sonne. Hier leben 65 Wasserbüffel von Familie Steinwand [...]“⁷³ oder „Rund 600 Kilometer nördlich auf dem Heerdes Hof in Masel stehen die Zäune bombenfest, aber genug Arbeit gibt es auch hier“⁷⁴, sowie „Während bei Wilhelms Büffeln also wieder Entspannung einkehrt, wirkt auf dem Steinwand-Hof in Sulz-Dürrenmettstetten zwar auch alles harmonisch, aber das ist nur die Ruhe vor dem Sturm.“⁷⁵ Dadurch erhält der Zuschauer eine Orientierungshilfe und weiß schnell, welcher Strang nun fortgesetzt wird. Des Weiteren ist auf auditiver Ebene jeder Familie ein bestimmtes Musikmotiv zugewiesen, eine Erkennungsmelodie oder ein Song, der den entsprechenden Protagonisten charakterisiert, worauf aber noch genauer im weiteren Verlauf der Arbeit eingegangen wird. Durch den Off-Kommentar und den verwobenen Aufbau werden die Erzählstränge parallel erzählt. Dem Zuschauer wird suggeriert, dass die Handlungen zur gleichen Zeit stattfinden. Durch diese „Suggestion der Gleichzeitigkeit des Geschehens“⁷⁶ wird eine erzählerische Dynamik und eine hohe Handlungsdichte geschaffen, sodass der Zuschauer das Gefühl erhält, viel Input innerhalb kurzer Zeit zu erleben.

Am Ende jeder Folge gibt es einen soap-typischen Teaser, der die Highlights der nächsten Folge präsentiert. Der Off-Kommentar lässt dabei jeweils zu Beginn des Teasers verlauten: „Sehen Sie in der nächsten Folge der Büffelranch...“⁷⁷. Zum Ende des Teasers, wird in der rechten Bildhälfte auf einem halbtransparenten grauen Grund der Abspann eingeblendet.

⁷³ Die Büffelranch. Folge 3.02 (DE 2014, Doclights, DVD, Minute 08:35).

⁷⁴ Ebd. (DE 2014, Doclights, DVD, Minute 11:58).

⁷⁵ Ebd. (DE 2014, Doclights, DVD, Minute 16:05).

⁷⁶ Witzke, Bodo / Rothaus, Ulli: Die Fernsehreportage, Konstanz 2010, S. 323.

⁷⁷ Die Büffelranch. Folge 3.02 (DE 2014, Doclights, DVD, Minute 42:51).

Für die aktuell produzierte vierte Staffel wurde dieser Aufbau mit einer Änderung beibehalten. Um die Zuschauer der vorhergehenden ZDF-Sendung nicht zu verlieren und am Wegschalten zu hindern, wurde beschlossen, die *Büffelranch*-Episoden vor dem Titelvorspann mit einem Cold Opener zu beginnen. Der Cold Opener hat eine Länge von 30 Sekunden und zeigt eine ausgewählte spannende Aktion, clipartig zusammengeschnitten, die den Zuschauer innerhalb der Folge erwarten wird. Dadurch erhoffen sich die Produzenten, die Aufmerksamkeit des potenziellen Rezipienten beizubehalten und schon durch die ersten Sekunden sein Interesse an der Sendung zu wecken. Um das Interesse auch innerhalb der Folge aufrechterhalten zu können, bedarf es eines ansprechenden dramaturgischen Aufbaus der Episode.

3.2.4 Dramaturgie

„Der dramaturgische Ansatz aller Doku-Soaps liegt in der konsequenten Fokussierung auf Personen, die etwas tun, die etwas erleben. Der Zuschauer lernt Menschen kennen, die ihm ans Herz wachsen, durch die er etwas und jemanden kennenlernt. Diese *personenzentrierte Dramaturgie* beginnt bei der Personenrecherche, setzt sich über den Dreh fort und wird im Schneiderraum konsequent weiter betrieben. Jede Folge hat ihre Dramaturgie, jede Einzelgeschichte hat ihre Dramaturgie und jede Sequenz hat ihre Dramaturgie.“⁷⁸

Jede Erzählung hat einen Anfang, einen Mittelteil und einen Schluss oder wie es die Drehbuchautorin Vivien Bronner ausdrückt, gibt es immer drei Akte der Erzählung, die Einleitung (Exposition), die Entwicklung (Konfrontation) und die Auflösung (Resolution), die Dreiaktstruktur eines klassischen Dramas.⁷⁹

Jede Geschichte braucht zusätzlich die fünf *Voraussetzungen des Dramatischen*, wie es der Fernseh dramaturg Michael Schneider nennt, diese lauten:

1. „Die Geschichte handelt von *jemanden*, mit dem wir ein gewisses Mitgefühl (nicht notwendigerweise Sympathie) empfinden.
2. Jemand will unbedingt *etwas Bestimmtes* erreichen.
3. Dieses Etwas zu erreichen ist zwar möglich, aber *schwierig*.
4. Die Geschichte wird so erzählt, dass die *emotionale Wirkung* auf das Publikum und seine Anteilnahme so groß wie möglich sind.
5. Die Geschichte muss ein zufriedenstellendes Ende haben (nicht notwendigerweise ein Happyend).“⁸⁰

⁷⁸ Witzke, Bodo / Rothaus, Ulli: Die Fernsehreportage, Konstanz 2010, S. 327 (Hervorhebung im Original).

⁷⁹ Vgl. Bronner, Vivien: Schreiben fürs Fernsehen. Drehbuch-Dramaturgie für TV-Film und TV-Serie, Berlin 2010, S. 39.

⁸⁰ Schneider, Michael: Vor dem Dreh kommt das Buch. Die hohe Schule des filmischen Erzählens, Konstanz 2007, S. 22 (Hervorhebungen im Original).

Der Haupterzählstrang Familie Heerdes aus der Folge *Kälberboom und müde Knochen* soll nun auf diese dramaturgischen Voraussetzungen hin untersucht werden:

Die Sendung beginnt mit der Exposition in Form des 25-sekündigen Titelvorspanns der Serie. Hier wird der Zuschauer in die zeitlichen und örtlichen Verhältnisse der Handlung eingeführt und das Figurenensemble vorgestellt. Jede Folge der Staffel weist das gleiche Intro auf, es zeigt einige der Protagonisten, die mit dem Traktor unterwegs sind, die Büffel füttern, oder Zäune aufstellen, dazwischen sind immer wieder Büffel auf der Weide zu sehen. Der Off-Kommentar verdeutlicht dabei die örtliche Eingrenzung: „Wasserbüffel erobern das Land, von Rügen bis zum Schwarzwald, vom wilden Osten bis ins Münsterland. Wer die eigenwilligen Tiere züchtet, braucht starke Nerven. Willkommen auf der Büffelranch.“⁸¹ Der Zuschauer erfährt so, dass es verschiedene Protagonisten innerhalb eines erzählerischen Rahmens geben wird, deren gemeinsame Verbindung Wasserbüffel sind. „Eine Exposition ist dann richtig, wenn darin das, was es zu erzählen gibt, gut vorbereitet und eingeleitet ist, aber gleichzeitig nicht schon alles von der Geschichte und ihren Erzählmitteln verraten wurde.“⁸²

Zur Einführung in den jeweiligen Erzählstrang wird die Exposition dann weiter geführt und konkretisiert, hier steht die sogenannte Miniatur, ein kurzer Zusammenschnitt von Familienmitgliedern und Hofbildern. In der Miniatur werden die Familie, der Hof und die dort lebenden Tiere vorgestellt. Dies sind die Personen von denen die Geschichte handelt und mit denen Schneiders Meinung nach Mitgefühl empfunden werden kann. Die Miniatur der entsprechenden Familie wird immer dann eingesetzt, wenn der Erzählstrang zum ersten Mal in der Folge auftaucht. Ab Folge 3.04 wird, auf Wunsch des Senders, auf die erste Miniatur nach dem Titelvorspann verzichtet, um schneller in die Geschichte einsteigen zu können, bei den anderen Erzählsträngen bleibt sie aber bestehen.

In der Konfrontation entwickelt sich der Konflikt des jeweiligen Erzählstranges. „Besonders *formatkompatibel* sind Geschichten um Personen in Alles- oder Nichts-Situationen. Die Transparenz und Schlichtheit des Hauptkonflikts ist eine wichtige Voraussetzung der Doku-Soap-Dramaturgie.“⁸³ Wie Schneider sagt, jemand möchte etwas erreichen, die Umsetzung ist aber schwierig.

⁸¹ Die Büffelranch. Folge 3.02 (DE 2014, DVD, Minute 00:01).

⁸² Schadt, Thomas: Das Gefühl des Augenblicks. Zur Dramaturgie des Dokumentarfilms, Konstanz 2012, S. 198.

⁸³ Witzke, Bodo / Rothaus, Ulli: Die Fernsehreportage, Konstanz 2010, S. 320 (Hervorhebung im Original).

In der ersten Sequenz des A-Stranges geht es um Wilhelm Heerdes, der trotz Hüftschmerzen seine widerspenstigen Büffel auf eine andere Weide umtreiben möchte und dabei Unterstützung von seiner Frau erhält. Das Büffelumtreiben gelingt, doch wie sieht es mit Wilhelms Hüfte aus, kann er so weiter arbeiten oder geht die Gesundheit vor? An dieser Stelle wird der Heerdes-Erzählstrang durch den Strang der Familie Hamann unterbrochen. Nach der Rückkehr zum Heerdes-Strang, soll nun eine einzelne Büffelkuh, die sich in Quarantäne befand, aus dem Stall auf die Wiese zu den anderen bereits umgetriebenen Tieren gebracht werden. Dabei erhält Wilhelm diesmal Unterstützung von seiner Tochter Franziska, die sich ebenfalls darüber aufregt, dass es Wilhelm trotz starker Hüftprobleme alleine mit den Tieren aufnehmen möchte. Die Kuh wird aufgeladen, transportiert und auf der Weide wieder abgeladen. Hier wird der Erzählstrang zum zweiten Mal unterbrochen. In der nächsten Heerdes-Sequenz bekommt Wilhelm Besuch von zwei Nachbarinnen, die ihm beim Heu und Büffel verladen zusehen und mithelfen möchten. Wie bei Schneider vorausgesetzt wird jede Sequenz mit Musik, Interviews und Nahaufnahmen so erzählt, dass die emotionale Wirkung auf das Publikum möglichst groß ist, dazu mehr unter Punkt 3.5 Gestaltung. In der vierten und letzten Sequenz vor dem Episodenende stehen die Auflösung des Konflikts und das von Schneider beschriebene zufriedenstellende Ende der Geschichte. Wilhelm und seine Frau Heide sitzen nach getaner Arbeit am Abend auf der Hängeschaukel und unterhalten sich darüber, wie Wilhelm sich schonen kann und ob das anstrengende Hofleben so weiter gehen darf. Wilhelm beschließt auf Anraten seiner Frau, sich weniger auf dem Hof zu betätigen und sich nach anderen Möglichkeiten der Tiernutzung umzusehen, z.B. therapeutisches Büffelfahren. Dafür möchte er sich auf einem Hof, der bereits tiergestützte Therapien durchführt, umsehen. Damit endet der Erzählstrang-A in dieser Episode. In der nächsten Folge 3.03 *Ein Bauer auf Abwegen* besucht Wilhelm dann diesen Hof und lässt sich beraten.

Das dramaturgische Schema lässt sich auf die anderen beiden Erzählstränge der Folge übertragen. Bei den Hamanns stehen erzählerisch die Vorbereitungen und die Fahrt zu einem Biomarkt, sowie der anschließende Verkauf der Produkte im Vordergrund. Bei den Steinwands ist es das Durchzählen der Kälber und deren Freilassung auf die Weide.

Die Producerin Anna Maria Schmidt fasst den typischen Aufbau einer *Büffelranch*-Geschichte wie folgt vereinfacht zusammen:

„Am Anfang der Geschichte steht nach der Vorstellung der Protagonisten ein Erwartungs-O-Ton: Wird die bevorstehende Aktion gelingen? Es folgen Situative O-Töne, die die aktuelle Situation während der Aktion beschreiben und am Ende steht das Fazit: Was hat geklappt, was ist nicht so gelaufen wie geplant?“⁸⁴

So wird versucht in jeder Geschichte einen Spannungsbogen zu generieren, denn „[e]ine wichtige Voraussetzung dafür, den Zuschauer in emotionale Spannung zu versetzen, ist das Erzeugen einer Erwartungshaltung.“⁸⁵ Die *Büffelranch*-Autorin Barbara Luzi ist der Meinung, die Frage nach der Erwartung funktioniere allerdings nicht immer, da jemand, der bereits seit über 20 Jahren Wasserbüffel halte, sich mit den Tieren und ihrer Handhabung gut auskenne und keine großen Herausforderungen mehr bestünden. Dadurch biete die Geschichte keine große Fallhöhe des Protagonisten mehr und damit nur einen geringen dramatischen Aufreißer für den Zuschauer. Aber Barbara Luzi ist ähnlicher Meinung wie die Dokumentar-Filmer Bodo Witzke und Ulli Rothaus: „Die Bedeutung der Ereignishöhe für das Funktionieren von Geschichten wird oft überschätzt. Auch Banales schafft Wirkung, auch Unspektakuläres hat Charme“⁸⁶, was durch den Zuschauererfolg der Serie trotz oft geringer Ereignishöhe bestätigt wird, denn die parallelisierende Montage der facettenreichen und vielseitigen Protagonisten kann die stellenweise schwächere Dramaturgie kaschieren. Zusätzlich wird der dramatische Aufbau durch ein weiteres dramaturgisches Element unterstützt, dem Subplot.

3.2.5 Subplot

Aus der Hofarbeit ergibt sich zwangsläufig die Situation, dass des Öfteren die gleichen Handlungen und Aktionen stattfinden, wie das Umtreiben oder das Melken der Büffel. Warum wird die Darstellung der sich wiederholenden Tätigkeiten aber nicht langweilig für den Zuschauer?

Zum einen seien es natürlich die Charaktere, die jede langweilige Situation retten, der trockene nordische Humor von Wilhelm Heerdes, die coole Art von Martin Steinwand oder die unverblühten Sprüche von Stefan Hamann trafen den Nerv des Zuschauers, so Schmidt. Die Einzigartigkeit der Protagonisten zeichne die Sendung aus, so wurde schon sehr oft in der aktuellen Staffel das Umtreiben der Büffel bei Familie Heerdes

⁸⁴ persönliches Interview am 24.02.2015 mit Anna Maria Schmidt, Producerin Doclights GmbH.

⁸⁵ Eschke, Gunther / Bohne, Rudolf: Bleiben Sie dran!. Dramaturgie von TV-Serien, Konstanz 2010, S. 156.

⁸⁶ Witzke, Bodo / Rothaus, Ulli: Die Fernsehreportage, Konstanz 2010, S. 322.

gezeigt, aber jedes Mal sei es humorvoll und unterhaltsam, auch wenn dem Zuschauer inzwischen die Grundaktion bekannt sei.⁸⁷

Zum anderen ist ein dramaturgisches Element wesentlich ausschlagender für den Unterhaltungsfaktor. Das Büffeltreiben beispielsweise bildet die Haupthandlung in der Geschichte, daneben existiert aber auch der Subplot oder die Second Story. Der Begriff Subplot stammt aus dem fiktionalen Erzählen und wird im Deutschen mit Nebenhandlung übersetzt. Er ist eine Geschichte innerhalb der Geschichte, in der oft die zwischenmenschliche Ebene fokussiert wird. An sich langweilige Aktionen, wie das Ausmisten des Stalls, werden nicht spannend gemacht, sondern nur unterhaltend erzählt, erklärt Barbara Luzi. Wenn Wilhelm Heerdes heute die Büffel umsiedele, weil er morgen wegen einer Hüftoperation ins Krankenhaus müsse, stehe selbstverständlich weniger die Umtreibeaktion an sich, sondern Wilhelms Gefühle und seine unvermeidliche Abwesenheit auf dem Hof als dramaturgisch stärkeres Ereignis im Vordergrund.⁸⁸

In jeder Protagonistenfamilie gibt es, wie bereits oben erwähnt, Entwicklungen in Bezug auf ein übergeordnetes Thema. Die Entwicklung ist nicht in jeder Folge spürbar, aber am Staffelende erkennbar und wird innerhalb der Staffel immer wieder aufgegriffen. Bei der Familie Heerdes ist es der Generationen-Konflikt zwischen Vater Wilhelm und Tochter Franziska. Wilhelm ist der Meinung, nur er wisse, wie man mit den Büffeln richtig umgehe, aber Franziska versucht ihrem Vater zu beweisen, dass auch sie diese Fähigkeit besitzt und so kommt es hier und da zu Streitgesprächen. Schließlich in der Folge 3.07 *Franziska allein unter Büffeln* muss sie zeigen, ob sie es alleine schafft den Hof zu führen, da Wilhelm aufgrund der Hüftoperation im Krankenhaus liegt. Wilhelm verrät im Interview und damit dem Zuschauer, dass er aber vollstes Vertrauen in seine Tochter hat und obwohl Franziska am Ende auch ohne ihren Vater auf dem Hof alles unter Kontrolle hat, muss sie doch feststellen, dass ihr nicht alles so gelingt, wie ihrem büffelerfahrenen Vater. Die Autoren am Drehort versuchen gezielt mit ihren Fragen im situativen Interview auf diese Aspekte einzugehen und die Gespräche in die richtige Richtung zu lenken, verrät Anna Maria Schmidt, man wolle diese emotionalen, persönlichen Ebenen aufgreifen.⁸⁹ „Wir können aber nur das erzählen, was wir auch wirklich von den Protagonisten bekommen, was sie uns preisgeben. Jeder Bauer und jeder Hof ist daraufhin auch ganz anders erzählt“⁹⁰, sagt Barbara Luzi.

⁸⁷ Vgl. persönliches Interview am 24.02.2015 mit Anna Maria Schmidt, Producerin Doclights GmbH.

⁸⁸ Vgl. persönliches Interview am 04.03.2015 mit Barbara Luzi, freischaffende Autorin und Realisatorin.

⁸⁹ Vgl. persönliches Interview am 24.02.2015 mit Anna Maria Schmidt, Producerin Doclights GmbH.

⁹⁰ persönliches Interview am 04.03.2015 mit Barbara Luzi, freischaffende Autorin und Realisatorin.

Bei Familie Demmerle beispielsweise steht auf dieser Ebene die Partnerschaft zwischen Christina und Ralf im Mittelpunkt. Besonders deutlich wird dies in der Folge 3.06 *Weideumtrieb mit Hindernissen*, hier soll eine Brücke gebaut werden und da Ralfs Mitarbeiter krank ist, hilft seine Frau aus. Während der eigentlichen Arbeit an der Holzbrücke wird immer wieder die Partnerschaft der beiden thematisiert, da sie sich sonst wenig sehen, denn Christina arbeitet meistens im Büro und Ralf auf der Weide. Jetzt dürfen sie mal zusammenarbeiten, wie fühlt sich das an? Bei der Familie Mölders sind der Familienzusammenhalt und der Wunsch einen eigenen Hofladen aufzubauen die zentralen Themen. Bei Familie Bauck geht es um die Vergrößerung des Tierbestandes auf der Ranch. Bei Familie Steinwand ist es der Aufbau des neuen großen Büffelstalls. Bei den Hamanns geht es darum, wie sie es schaffen, dass ihre Liebe trotz der langjährigen Partnerschaft nicht einrostet und wie sie ihren Wunsch, eine gemeinsame Weltreise, verwirklichen können. Je nach Familie und Familienkonstellation werden andere Schwerpunkte gesetzt, die immer in den weniger aktionsreichen Momenten aufgegriffen werden. Die angesprochenen Themen können in der neuen Staffel weiter aufgearbeitet und fortgeführt werden, um eine Zuschauerbindung auch über das Staffelende hinaus zu erreichen.

Durch den abwechslungsreichen Episodenaufbau und die erwartungssteigernde Dramaturgie erhält der Zuschauer die Möglichkeit in die Geschichten einzutauchen. Für das Fernsehvergnügen bedarf es aber auch einer ansprechenden visuellen und tonalen Gestaltung der Serie, auf die im nächsten Kapitel eingegangen wird.

3.3 Die Gestaltung

3.3.1 Kamera und Ton

„Die Kamera wäre als Maschine vom minderen Wert, stünde dahinter nicht ein ‚intelligentes Auge‘, das sie führt.“⁹¹ Für *Die Büffelranch* werden verschiedene freie Kameramänner eingesetzt, die über Erfahrung im dokumentarischen Bereich verfügen und meistens ihre eigene Technik nutzen, mit der sie vertraut sind. In der Serie findet sich hauptsächlich eine dokumentarische Kamera, die wie im Reality-TV üblich, beobachtend fungiert. Sie nimmt die Position einer dritten Person ein, die das Geschehen be-

⁹¹ Kiener, Wilma: Die Kunst des Erzählens. Narrativität in dokumentarischen und ethnographischen Filmen, Konstanz 1999, S. 302.

gleitet aber nicht eingreift. Für eine Dokusoap ist eine offene Kamera erforderlich, die sich an die Protagonisten anhängt, sie aber nicht überwacht. Die Kamera wird als Gesprächspartner oder Freund des Protagonisten inszeniert. Da der fragstellende Autor nicht im Bild zu sehen ist, kommentieren oder begründen die Protagonisten ihr Handeln der Kamera gegenüber, damit wird die filmische Dokumentation im gewissen Grad zu einem Alltagsbericht, dem der Zuschauer als Zeuge folgen kann.⁹² Die Kamera ist sehr dynamisch, es wird meist aus der Hand bzw. von der Schulter gefilmt, um nah am Geschehen zu sein, was einen Großteil des authentischen Charakters der Bilder ausmacht. Die Kamera folgt den Protagonisten und versucht nah an ihnen dran zu bleiben. „Wir drehen situativ und handlungsorientiert, gehen direkt in die Situation hinein. Wir nehmen uns Zeit, die Menschen zu beobachten, um authentische Bilder und Geschichten zu schaffen, dabei gibt es überwiegend situative O-Töne und Dialoge“⁹³, sagt Schmidt.

Am Set für den fiktionalen Film weiß das Kameradepartment welche Szenen gedreht werden, wie sich die Schauspieler bewegen und verhalten, sie agieren in einer künstlich erschaffenen Umgebung, dem Filmset. Die dokumentarische Kamera kann ohne Absprachen über die nachfolgenden Handlungen der Protagonisten nicht Bescheid wissen, denn diese können sich jederzeit spontan ändern. Die dokumentarische Kamera beherrscht im Vergleich zur fiktionalen das Geschehen nicht, sondern muss auf die ungeplanten Ereignisse reagieren.⁹⁴ Die Unwiederbringlichkeit und Unberechenbarkeit der Ereignisse zwingen dazu, ohne Proben zu filmen. Gerade, wenn nur mit einer Kamera gearbeitet wird, kann auch nur eine Einstellung der Situation aufgezeichnet werden.⁹⁵

Um die beste Einstellung zu bekommen, ist die Kamera nicht nur dicht an den Menschen, sondern auch dicht an den Tieren. Gerade die Kälbchen werden meist auf Augenhöhe aufgenommen, sodass sie besonders süß wirken und auch die großen Büffel stoßen gerne mit ihren Hörnern an das Kameragehäuse oder schlecken das Objektiv ab. Aus der Distanz werden meist nur Gebäude oder Landschaften gezeigt. Gedreht wird mit EB-Kameras, die eine mittlere bis hohe Tiefenschärfe erzeugen und damit einen klassischen dokumentarischen Look aufweisen. Mit ihnen ist ein schnelles Agieren möglich. Dennoch sind meist in hektischen Situationen, wenn beispielsweise ein Büffel ausbricht, auch verwackelte und überbelichtete Bilder zu sehen, was die Echt-

⁹² Vgl. Hißnauer, Christian: Fernsehdokumentarismus. Theoretische Näherungen, pragmatische Abgrenzungen, begriffliche Klärungen, Konstanz 2011, S. 363.

⁹³ persönliches Interview am 24.02.2015 mit Anna Maria Schmidt, Producerin Doclights GmbH.

⁹⁴ Vgl. Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse, Stuttgart 2001, S. 191ff.

⁹⁵ Vgl. Kiener, Wilma: Die Kunst des Erzählens. Narrativität in dokumentarischen und ethnographischen Filmen, Konstanz 1999, S. 303.

heit unterstreicht. Üblich sind konventionelle Einstellungen von der Totalen bis zum Detail, sowie ruhige Schwenks. In Gesprächen wird oft in eine nahe bis halbnaher Einstellung gezoomt, um die gerade sprechende Person hervorzuheben. Es wird aber auch versucht, außergewöhnliche Perspektiven und ausgefallene Einstellungen zu drehen, dabei bedarf es der Kreativität der Kameramänner. Ergänzt werden diese Aufnahmen durch Bilder, die den weiten Horizont, die naturbelassenen Landschaften rund um die Höfe und die Tiere auf den grünen Weiden und Feldern zeigen. Panoramaaufnahmen und Landschaftsbilder werden als Establishing-Shots genutzt, um die Umgebung und den Handlungsort zu etablieren. Moodbildstrecken mit Beauty-Shots sollen die Schönheit der Landschaft betonen und erzeugen ruhige, entspannte Momente. Für den Titelvorspann und die einzelnen Miniaturen wurden die Protagonisten in Szene gesetzt bzw. inszeniert. Die Aufnahmen wurden mit einer Spiegelreflexkamera und mit besonders wenig Tiefenschärfe gemacht. Dadurch erhalten die Aufnahmen einen cineastischen Look.

Die technischen Entwicklungen im Kamerabereich ermöglichen ferner für die Doku-soap ungewöhnliche Perspektiven. Viele Landschaftsaufnahmen der *Büffelranch* werden von ferngesteuerten Kameradrohnen aufgezeichnet. Der Quadro- oder Oktokopter wird vom Boden aus gesteuert, überfliegt die Höfe und Felder und liefert dabei Bilder aus der Vogelperspektive. So lassen sich Aufnahmen realisieren, die früher nur mit dem Hubschrauber möglich waren. Auch Kранаufnahmen lassen sich durch aufsteigende und sinkende Drohnen imitieren. Beim Wechsel eines Erzählstrangs dient ein Drohnenüberflug über den Hof der Familie als Establisher, der den neuen Strang einleitet, anschließend folgen zwei bis drei Beauty-Shots der Landschaft und von den Tieren, um dann den Erzählstrang wieder aufzunehmen.

Neben der Drohne werden auch Actioncams der Marke *GoPro* eingesetzt. Diese Minikameras haben ein leichtes Gewicht und eine geringe Größe, sodass sie überall untergebracht werden können. Mit dem entsprechenden Zubehör, wie einem Saugnapf oder einer Klemme, werden die Kameras z.B. im Viehtransporter installiert, um den Büffel auf dem Transportweg filmen zu können. Oder die Kamera wird in der Fahrerkabine untergebracht und ermöglicht es so, die Protagonisten auch während der Fahrt von vorne zu zeigen. Mit der zur Actioncam zugehörigen Kopf- oder Helmhalterung werden die Kameras manchmal auch an den Büffeln zwischen den Hörnern befestigt, so können Bilder aus der Sicht der Büffel aufgenommen werden.

Zum Bild gehört natürlich auch der Ton, dieser wird über Ansteckmikrophone abgegriffen, die am Revers des Protagonisten befestigt sind und über Funk das Tonsignal zum Empfangsgerät beim Kameraassistenten geben. Dieser mischt den Ton über einen portablen Audiomischer vor und leitet diesen weiter an die Kamera, sodass Bild und Ton synchron zu einander aufgenommen werden. Zusätzlich hat der Kameraassistent ein Mikrofon mit Tonangel dabei, dieses wird eingesetzt, wenn weitere Personen ins Bild treten, die nicht mit einer Funkstrecke ausgestattet wurden. Des Weiteren können mit der Angel Atmos und Geräusche wie z.B. Büffelschnaufen oder Blöken aufgenommen werden. Unter Atmos versteht man den atmosphärischen Ton, z.B. den Klang eines Raumes oder einer Straße, ohne dass dabei Sprache zu hören ist. Diese Töne sind wichtig, um später im Schnitt oder in der Tonmischung Tonlöcher zu füllen und da jeder Drehort einen eigenen Klang hat, ist es ratsam zu jedem Ort auch den dazugehörenden atmosphärischen Ton mitaufzuzeichnen.⁹⁶

3.3.2 Montage und Postproduktion

Die Büffelranch wird non-linear mit dem Schnittprogramm *Avid Media Composer* auf einer Editshare geschnitten. Die Editshare ermöglicht eine plattformübergreifende gemeinsame Bearbeitung des Materials. Dieses liegt auf einem externen Server, auf den die verschiedenen Schnittcomputer parallel zugreifen können, dies ermöglicht eine schnellere Bearbeitung des Materials als es mit einem Stand-Alone-System möglich wäre. Die schnelle parallele Bearbeitung ist notwendig, um die Folgen in der kurzen Zeitspanne zwischen Dreh und Sendetermin fertigstellen zu können.

Bevor der Schnitt des Materials beginnen kann, muss die Materialsichtung stattfinden. Meist wird dafür während des Drehs neben dem Originalmaterial ein sogenanntes Proxy-File aufgezeichnet. Ein Proxy ist das Abbild der Originalaufnahme in stark komprimierter Form mit sehr geringer Auflösung. Das Proxy ist timecode-identisch mit der Originalaufnahme, so können die gesichteten Einstellungen im Schnitt schnell gefunden werden, was bei den hohen Mengen an Rohmaterial von Vorteil ist. Die Autorin schneidet dann gemeinsam mit unterschiedlichen freiberuflichen Cuttern ihr Material zusammen.

Die erzählerische Struktur einer Geschichte entsteht während des kreativen Prozesses der Montage. „Erst muss im Kern geklärt sein, was möglich ist, was das Material zulässt, welche Geschichte sich wie erzählen lässt. Erst muss herausgefunden werden,

⁹⁶ Vgl. Schadt, Thomas: *Das Gefühl des Augenblicks. Zur Dramaturgie des Dokumentarfilms*, Konstanz 2012, S. 161.

welches die Elemente im Material sind, mit denen die Dramaturgie geformt werden kann.⁹⁷ Das Rohmaterial wird unter Berücksichtigung dramaturgischer Strukturen zu einer sinnvollen, zeitlich komprimierten und inhaltlich verdichteten Handlung zusammengeschnitten. Ziel ist eine in sich schlüssig strukturierte und dramaturgisch aufbereitete Geschichte zu erzählen. Der Schnittrhythmus wechselt zwischen den actiongeladenen Aktionen mit einer hohen Schnittfrequenz und den ruhigen, entspannten Momenten, mit einer geringeren Schnittfrequenz. Es finden sich des Öfteren Jump-Cuts, Zeitrafferaufnahmen und visuelle Effekte, wie Linsenreflektionen (engl. lens flares). Die Übergänge werden durch harte Schnitte generiert und Blenden sehr sparsam eingesetzt, meistens nur um einen Zeitsprung zu signalisieren. Eingesetzte Beautyshot-Bildstrecken dienen als kleine Handlungspausen zum Durchatmen für den Zuschauer. Der Schnitt versucht dabei aber auch immer die Authentizität und den Eindruck des Drehs zu erhalten.

Musik wird je nach Stimmung eingesetzt, dabei wird zur besseren Verständlichkeit auf Musik unter O-Tönen verzichtet. Ferner wird drauf geachtet, dass jeder eingeschnittene Musiktrack mit einem Endtakt oder Schlussakkord endet, dies wirkt kurzweiliger als ein langsames ausblenden. Insgesamt sind die Erzählstränge clippig und modern für ein jüngeres Publikum geschnitten, aber trotzdem so, dass ältere Zuschauer nicht verschreckt werden.

Am Ende dieses Prozesses stehen die fertigen einzelnen Protagonistengeschichten, aufgeteilt in mehrere drei- bis fünfminütige Sequenzen. Während des Schnittprozesses wird von der Producerin Anna Maria Schmidt in Zusammenarbeit mit den Autoren entschieden, welche Geschichten gemeinsam in eine Folge kommen. Daraufhin werden an einem weiteren Schnitttag die einzelnen Sequenzen zu einer Gesamtfolge zusammengefahren. Im Zusammenschnitt der Sendung wird nicht immer die Chronologie des Drehs eingehalten, Aufnahmen aus dem Frühjahr wurden beispielsweise z.T. erst in die Herbstfolgen integriert.

Beim Zusammenfahren der Folge werden die Übergänge zwischen den vorgeschrittenen Geschichten angepasst, der Titelvorspann eingeschnitten und der Abspann generiert. Der Sender nimmt während der Schnittphasen immer den aktuellen Stand der Folge ab und gibt die umzusetzenden Änderungswünsche durch. Zeitgleich wird der Off-Kommentar zur Folge getextet, dafür zuständig ist die Autorin Kati Grünig. Nach bestandener Abnahme wird der Off-Kommentar in der Abteilung Studio Hamburg Synchron gesprochen. Anschließend übernimmt das Tonstudio die Tonmischung der

⁹⁷ Schadt, Thomas: Das Gefühl des Augenblicks. Zur Dramaturgie des Dokumentarfilms, Konstanz 2012, S. 197.

Sendung, d.h. eventuelle Tonspitzen werden geglättet und die Gesamtlautstärke der einzelnen Sequenzen auf ein einheitliches Level gepegelt. Die fertige Tonmischung wird nun wieder unter die Bildspur gelegt und das digitale Sendeband ausgespielt. Liegt ein fertiges Sendeband vor, wird es zum Kopierwerk in die Studio Hamburg Postproduktion gebracht. Dort durchläuft das Material zunächst eine technische Prüfung, in der, vereinfacht gesagt, die Farbwerte und Farbkontraste des Bildes durch Messgeräte geprüft werden. Bei bestandener Prüfung folgt dort die Vervielfältigung des Sendebandes und anschließend die Verschickung zum ZDF nach Mainz.

3.3.3 Musik

„Die richtige Musik für einen Film auszuwählen oder komponieren zu lassen, ist eine äußerst sensible Angelegenheit. Musik verändert die Wirkung von Bildern und ihren Inhalten auf emotionaler Ebene.“⁹⁸ In der *Büffelranch* sind viele verschiedenen Musikrichtungen vertreten, beginnend bei Westernmusik von Ennio Morricone über Schlager von Wolfgang Petry und Oldies von Frank Sinatra bis hin zu aktueller Chartmusik von Madonna. „Die Büffelranch ist ein wenig wie die Hitparade, die Serie lebt schon sehr von der Musik“⁹⁹, so Anna Maria Schmidt.

Am Anfang und am Ende jeder Folge steht die Titelmusik als Wiedererkennungsmerkmal für den Zuschauer. Während in Staffel Eins und Zwei als Titelmusik der instrumentale Song *Man of Constant Sorrow* zu hören war, wurde für die dritte Staffel eine neue Titelmelodie in verschiedenen Variationen komponiert und auch für die vierte Staffel genutzt. Stilistisch ist der Soundtrack eine Mischung aus Country- und Bluesmotiven.

Die anderen in der Serie verschnittenen Musikstücke dienen grundsätzlich der Untermalung und Akzentuierung. Wenn z.B. eine Büffelkuh keine Milch geben möchte, wird darunter der Song *No Milk Today* von den Herman's Hermits gelegt. Wenn Heidi Kowalski Erdbeermarmelade kocht, ertönt die Liedzeile *Strawberries, cherries and an angel's kissing spring* aus dem Song *Summer Wine* von Nancy Sinatra und wenn auf dem Naturerlebnishof der Familie Demmerle mit den Schulkindern Pfefferminz gesucht wird, um Kräuterlimonade herzustellen, singt Marius Müller-Westernhagen *Mit Pfefferminz bin ich dein Prinz*. Die Musik versucht, das Thema aufzugreifen, zu kommentieren und zu unterstützen. Der Musikwissenschaftler Hansjörg Pauli fasst diese Funktionen

⁹⁸ Schadt, Thomas: Das Gefühl des Augenblicks. Zur Dramaturgie des Dokumentarfilms, Konstanz 2012, S. 212.

⁹⁹ persönliches Interview am 24.02.2015 mit Anna Maria Schmidt, Producerin Doclights GmbH.

in dem Begriff Paraphrasierung zusammen, darunter falle jegliche Musik, die sich aus dem Charakter der gezeigten Bilder ableiten ließe.¹⁰⁰

Stellenweise parodiert die Musik auch die dargestellten Szenen. In der Folge 3.03 *Ein Bauer auf Abwegen* nimmt Wilhelm Heerdes an einer spirituellen Lama-Wanderung teil, dabei erklingt der Song *Bei meiner Seele* von Xavier Naidoo. Als Martin und Silvia Mölders in der Folge 3.05 *Mobbing auf der Büffelweide* ein paar Wasserbüffel mit einem Seil einfangen möchten, gelingt dies nicht, da beide das Seil in eine andere Richtung ziehen und es dabei verknotet. Diese Aktion wird untermalt mit dem Frank Sinatra Song *Love and Marriage*, der der Situation eine gewisse Komik verleiht, sie aber nicht ins Lächerliche zieht.

Wenn junge Protagonisten wie Franziska Heerdes im Bild sind, wird dort aktuelle, moderne Musik eingesetzt, um auch das jüngere Publikum anzusprechen. Für die älteren Zuschauer gibt es Schlager und Oldies, für Instrumentalfans gibt es passend zur eurasischen Herkunft der Büffel viele Balkanbeats zu hören. Der Musik-Mix spricht gemeinsam die verschiedenen Zuschauergruppen an. Die Musikauswahl treffen die Autorinnen mit ihren Cuttern im Schnitt, die ZDF-Redaktion hat bei der Musikauswahl aber immer ein Mitspracherecht, sodass es bei einer ersten Abnahme oft Musikänderungswünsche gibt.

Daneben hat die Musik in der Serie zum einen die klassische strukturelle Funktion Schnitte tonal zu kaschieren und dadurch die Kontinuität in der Handlung zu wahren. Zum anderen liegt ihr als dramaturgische Funktion die Charakterisierung der Personen und die Markierung der Schauplätze zugrunde.

Jeder Hof bzw. jede Familie hat ab der dritten Staffel ihr eigenes festes Musikthema, das Familienleitmotiv. Dadurch erhält der Zuschauer bei den verschiedenen Erzählsträngen eine Orientierung, sodass er schnell zum jeweiligen Erzählstrang zurück findet. Bei jedem Wechsel des Erzählstranges ertönt beim Einstieg in den neuen Strang die entsprechende Musik, die mit dem Protagonisten verknüpft ist. „Musik weckt im Zuschauer irrationale Assoziationen, erzeugt Gefühle. Ergänzen sich Protagonisten und Musik nicht in der richtigen Art, kann dies einen Menschen schnell in einem Licht erscheinen lassen, das gar nicht beabsichtigt war.“¹⁰¹ Die Auswahl der Leitmotive für die jeweiligen Familien war ein gemeinsamer Entscheidungsprozess zwischen Redakteuren und Autoren.

¹⁰⁰ Gasenzer, Elena Romana: Briefe aus meinem Musikzimmer. Essays zur Musik, epubli 2012, S. 133.

¹⁰¹ Schadt, Thomas: Das Gefühl des Augenblicks. Zur Dramaturgie des Dokumentarfilms, Konstanz 2012, S. 212.

Im Folgenden soll eine kurze Übersicht gegeben werden, welche Familie mit welchem Musikthema verknüpft ist und welche Wirkung versucht wird damit zu erzeugen.

Familie	Song	Künstler	Wirkung
Heerdes	Ring of Fire	Johnny Cash	Der Büffelflüsterer Wilhelm Heerdes, der ruhig und behutsam mit seinen Büffeln umgeht, dazu passend der Country-Oldie.
Steinwand	Let me Go	Gary Barlow	Die junge aktive Familie Steinwand, die stets in Aktion ist, passend dazu ein Popsong.
Hamann	Haste to the Wedding	Schottischer Tanz aus dem 18. Jahrhundert. Komponist unbekannt.	Die Hippies unter den Bauern erhalten keltische Musik, die zum alternativen, naturnahen Lebensstil des Ehepaars passt.
Demmerle	Little Talks	Of Monsters and Men	Das schnelle und abwechslungsreiche Treiben auf dem vielbesuchten Naturerlebnishof wird versucht im modernen Indie-Pop-Song einzufangen.
Mölders	Doublewide	Daniel Holter, Janelle Robertson, Jordan Richter	Das Leben auf dem beschaulichen Hof der Familie Mölders, die stets gelassen und zufrieden die Büffelwiese besucht, musikalisch festgehalten mit Country-Musik im Stil von Johnny Cash.
Bauck	Sweet Home Alabama	Lynyrd Skynyrd	Die flippige Familie Bauck, auf ihrer großen Ranch lebend mit rockigen Typen und amerikanische Autos, ganz wie im amerikanischen Süden.

Tabelle 2: Musikthemen der Familien

3.3.4 Off-Kommentar

„Auffällig ist, dass Doku-Soaps oftmals einen sehr dominanten *voice over*-Kommentar haben. Dieser schafft zum einen Orientierung, indem er beim Wechseln des Handlungsstranges die relevanten Informationen kurz zusammenfasst [...]. Zum anderen ermöglicht er es dem Zuschauer durch Hintergrundinformationen, eine logische Erzählung aus den Beobachtungshäppchen zu konstruieren.“¹⁰²

Wie bereits erwähnt, besitzt auch *Die Büffelranch* einen Off-Sprecher, der das Geschehen kommentiert. Der norddeutsche Synchronsprecher und Schauspieler Mark Bremer leiht dafür seine Stimme. Als Off-Kommentar oder Voice-Over wird eine Stimme bezeichnet, die der Zuschauer keiner im Bild sichtbaren Person zuordnen kann. Der Erzähler kann dabei entweder Teil der erzählten Welt sein, er kann aber auch eine Person sein, die nicht in der erzählten Geschichte vorkommt.¹⁰³ Für *Die Büffelranch* gilt letzteres.

Die Funktionen eines Off-Sprechers sind vielfältig. Er kann Spannung erzeugen, indem er dem Zuschauer einen Wissensvorsprung gegenüber den handelnden Personen vermittelt oder er ermöglicht den Zugang zu Emotionen und Gedanken der Charaktere. Der Kommentar verbindet verschiedene Plots, Ort- und Zeitsprünge. Er kann aber auch Kontraste und Authentizität erzeugen.¹⁰⁴ Der *Büffelranch*-Kommentar bedient darüber hinaus in erster Linie die Informationsschiene, sodass der Zuschauer neben der visuellen Ebene auch auditiv zusätzliche Informationen über die Tiere und Protagonisten, aber auch über das allgemeine Landleben erhält. Wenn landwirtschaftliche Fachbegriffe in den O-Tönen fallen, werden diese vom Sprecher aufgegriffen und erklärt. Er führt den Zuschauer in die Geschichten, leitet zu den Erzählsträngen über und treibt die Handlung voran. Der Kommentar baut zusätzlich Spannung auf. Wenn z.B. für einen Protagonisten die Eröffnung des Marktstandes oder ein anderer Termin bevorsteht, wird im Off-Text gesagt, wann der Markt öffnet und anschließend vom Kommentator immer wieder die Uhrzeit angesagt: „Es ist bereits 12:00 Uhr und sie [gemeint ist Julia Hellberg] sollte längst bei ihrem Stand sein und aufbauen. Irgendwo dahinten ist der Markt, ob Julia noch rechtzeitig ankommt?“¹⁰⁵ Daneben hat er eine sehr humorige, belustigende Note. Er kommentiert die Aktionen der Büffelbauern mit charmant witzigen Anmerkungen, aber niemals so, dass die Protagonisten lächerlich dargestellt werden. Als Markus Steinwand in der Folge 3.11 *Wasserbüffel im Umzugsstress* die Boxen im neuen Büffelstall erklärt, spricht der Off-Sprecher darauf: „Markus ist richtig

¹⁰² Hißnauer, Christian: Fernsehdokumentarismus. Theoretische Näherungen, pragmatische Abgrenzungen, begriffliche Klärungen, Konstanz 2011, S. 359.

¹⁰³ Vgl. Bender, Theo u.a.: Lexikon der Filmbegriffe. Voice-Over, 2012. (Zugriff am: 07.03.2015).

¹⁰⁴ Vgl. Unterholzner, Angelika: Voice-over im Film [Updated], 2012 (Zugriff am: 07.03.2015).

¹⁰⁵ Die Büffelranch, Folge 1.03 (DE 2012, Doclights, DVD, Minute 13:00).

stolz auf den riesen Wellness-Tempel. Er hofft, dass die Büffel ihm den Komfort danken.“¹⁰⁶ Oder als auf dem Demmerle Hof ein Ausflug zur Büffelweide stattfindet, lautet der Kommentar: „Zu den Weiden geht es mit dem Bauernhof-Taxi, also per Trecker und Anhänger, das ist eine andere Hausnummer als das Auto zu Hause.“¹⁰⁷ Der Kommentartext bedient sich einfacher und kurzer Formulierungen, die allgemein verständlich sind und dadurch locker wirken. Die humorige Note wird immer mit Wertschätzung gegenüber Mensch und Tier kombiniert. Producerin Schmidt sagt dazu:

„Wir sind sehr darauf bedacht, dass wir einen liebevollen Kommentartext schreiben [...] uns ist wichtig, dass unsere Protagonisten nicht vorgeführt werden, wie es in anderen Doku-soap-Formaten oft üblich ist. Beim Texten wird darauf geachtet auf Augenhöhe mit den Protagonisten zu sein und sie nicht von oben herab lächerlich zu texten.“¹⁰⁸

3.3.5 Erzählperspektive

Wie der Roman oder die Kurzgeschichte wird auch eine Serie aus einer bestimmten Erzählperspektive geschildert. In schriftlichen, mündlichen aber eben auch in filmischen Erzählungen nimmt ein Erzähler die vermittelnde Position ein. Wilma Kiener, Regisseurin und Lehrbeauftragte am Institut für Ethnologie in München, sieht dabei den Autor eines Formats als Erzähler der ersten Stufe. Er ist als erzählerische Instanz extradiegetisch, also nicht darstellend vertreten, dient aber durch Script, Bildgestaltung und Montage der Organisation der Erzählung. Daneben befindet sich zusätzlich der intradiegetische Erzähler, dieser kann durch eine oder mehrere Erzählfiguren dargestellt sein.¹⁰⁹

Es lassen sich grundsätzlich drei Erzählperspektiven im literarischen, sowie im audiovisuellen Bereich unterscheiden: Der auktoriale Erzähler, der Ich-Erzähler und der personale Erzähler.

Der auktoriale Erzähler ist allwissend und nicht Teil der Handlung, sondern erzählt die Geschichte von außen, er kann werten und kommentieren. Er kann über vergangene oder zukünftige Ereignisse und über Protagonisten an unterschiedlichen Orten zur selben Zeit berichten. Er kennt die Protagonisten und weiß um deren Gefühle. In der *Büffelran* wird dieser Erzähler vom Off-Sprecher eingenommen, der über alle Geschichten Bescheid weiß und sie verbindet.

¹⁰⁶ Die Büffelran, Folge 3.11 (DE 2014, Doclights, DVD, Minute 07:28).

¹⁰⁷ Die Büffelran, Folge 3.08 (DE 2014, Doclights, DVD, Minute 33:08).

¹⁰⁸ persönliches Interview am 24.02.2015 mit Anna Maria Schmidt, Producerin Doclights GmbH.

¹⁰⁹ Vgl. Kiener, Wilma: Die Kunst des Erzählens. Narrativität in dokumentarischen und ethnographischen Filmen, Konstanz 1999, S. 235ff.

Der Ich-Erzähler ist identisch mit einer Figur in der Handlung, er kann unterschiedlich gewichtet in der Erzählung in Erscheinung treten, z.B. als Haupt- und Nebenfigur oder nur als Beobachter. Dargestellt werden Meinungen und Gefühlszustände. Die Erzählperspektive der *Büffelranch* wechselt vom auktorialen zum Ich-Erzähler, wenn die Protagonisten interviewt werden und über ihr Handeln und ihre Anschauungen berichten. Der personale Erzähler berichtet aus der Perspektive einer Figur ist jedoch nicht die Figur selber, sondern eine Reflektorfigur, die von außen aber auch in der Innenperspektive der Figur erzählen kann. Diese Erzählform ist in der Serie nicht zu finden.¹¹⁰

Explizit für den Dokumentarfilm und damit übertragen auf die Dokusoap ließen sich laut Kiener insgesamt sieben differenziertere Erzähltypen unterscheiden, der nüchterne Erzähler, der expressive Erzähler, der Reportage-Erzähler, der investigative Erzähler, der Protagonisten-Erzähler, der autobiographische Erzähler und der fiktionalisierte Erzähler.¹¹¹

Für die Analyse der *Büffelranch* sind der expressive Erzähler und der Protagonisten-Erzähler näher zu betrachten. Die Erzählperspektive der *Büffelranch* ist ein Mix aus diesen beiden Formen. Der Protagonisten-Erzähler ist ein Erzähltyp, bei dem die Figuren über und für sich selbst sprechen, ähnlich dem Ich-Erzähler. Die Handlung wird aber vom Autor eingerahmt, das Wort und der Blick des Protagonisten wenden sich direkt aus der gefilmten Welt heraus an den Rezipienten, die portraitierte Person berichtet über ihr eigenes Leben.¹¹² Diese Erzählhaltung ist in den situativen Interviews mit den Büffelbauern zu finden. Dabei wird auf einen Off-Kommentar und auf Musik verzichtet.

Die andere Erzählform ist die des expressiven Erzählers, er bildet durch Unterhaltungsmusik, ästhetische Kommentartexte und assoziative Schnittsequenzen die erzählende Instanz und bestimmt über den Bildinhalt und seine Bedeutung. Die Wirklichkeit vor der Kamera darf in dieser dokumentarischen Erzählperspektive gedehnt werden, da die expressive Erzählhaltung keinen Anspruch auf tatsächliche Authentizität erhebt.¹¹³ In der *Büffelranch* besteht die expressive Erzählhaltung in den Geschichten, die mit den gestalterischen Mitteln des Films ausgeschmückt und um die Protagonisten herum erzählt werden.

¹¹⁰ Vgl. Eschke, Gunther / Bohne, Rudolf: Bleiben Sie dran!. Dramaturgie von TV-Serien, Konstanz 2010, S. 170f.

¹¹¹ Vgl. Kiener, Wilma: Die Kunst des Erzählens. Narrativität in dokumentarischen und ethnographischen Filmen, Konstanz 1999, S. 238.

¹¹² Vgl. Ebd., S. 254f.

¹¹³ Vgl. Ebd., S. 241f.

3.3.6 Grafik und Effekte

Neben den erzählerischen Mitteln arbeitet *Die Büffelranch* auch mit grafischen Elementen. Der Handlungsort der Serie gibt den Stil vor, an dem sich die Grafiken orientieren, so sind die Bildelemente an die ländliche Umgebung und an die Landwirtschaft angepasst.

Das Logo der *Büffelranch* hat die Form einer Ohrmarke, die jedes Nutztier in Deutschland als amtliche Kennzeichnung trägt. Auch die Büffel in der Serie tragen Ohrmarken. Das Logo fährt am Ende des Titelvorspanns ins Bild und schwenkt nach rechts und links aus. Anschließend wird hart auf ein anderes Bild geschnitten.

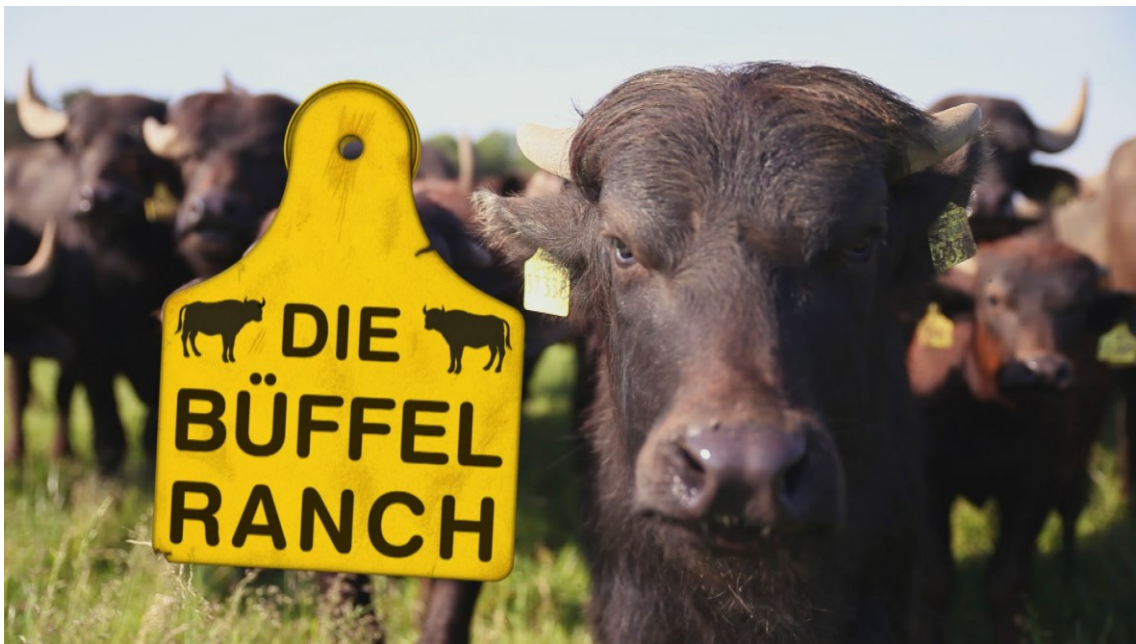


Abbildung 3: Logo der Büffelranch

Der Titel der Episode wird direkt nach dem Titelvorspann eingeblendet. Ein Grasbüschel fährt von unten an der rechten Bildkante ins Bild, darauf liegt der Titel in der ZDF-Hausschriftart Swiss in weißer Farbe. Nach wenigen Sekunden werden Schrift und Grasbüschel weich ausgeblendet.



Abbildung 4: Grafik Episodentitel

Info-Grasbüschel werden auch immer wieder mit unterschiedlichem Text innerhalb einer Folge eingeblendet, um zusätzliche Informationen unterzubringen, für die im Sprechertext zeitlich kein Raum mehr ist. Auch hier erscheint die Grafik am rechten Bildrand und wird dann weich ausgeblendet.



Abbildung 5: Grafik Info-Grasbüschel

Für die vierte Staffel wurde die Titel- und Info-Grasbüschel-Grafik auf Wunsch des ZDF in eine Holzbrett-Grafik geändert. Ein Grund dafür war, dass sich die grünen Grasbüschel oft auf grünem Hintergrund befinden und zur besseren Abgrenzung eine andere farbliche Komponente geschaffen werden sollte. Passend zum ländlich-rustikalen Stil entschieden sich Produktion und Sender für eine braun gemaserte Holzbrett-Animation. Diese fährt vom rechten Bildrand mit einem Woosh-Sound ins Bild hinein und nach wenigen Sekunden wieder heraus.



Abbildung 6: Grafik Holzbrett-Animation

Die Sendung erscheint insgesamt in gesättigten und hellen Farben, um die Schönheit von Natur und Landschaft hervorzuheben. Davon ausgenommen sind Rückblenden. In mehreren Folgen wird mit Rückblenden gearbeitet, um dem Zuschauer Geschehnisse aus vergangenen Folgen wieder ins Gedächtnis zu rufen. Stilistisch abgehoben vom Rest der Sendung arbeitet der Rückblick mit entsättigten Farben bis hin zu Grau- und Sepiatönen, sowie mit optischen Verzeichnungen an den Bildrändern in Form einer weichzeichnenden Vignette, damit der Zuschauer den Rückblick als solchen identifizieren kann. Der Off-Text leitet den Rückblick zusätzlich ein, sodass in der Narration keine temporäre Desorientierung des Zuschauers entstehen kann.

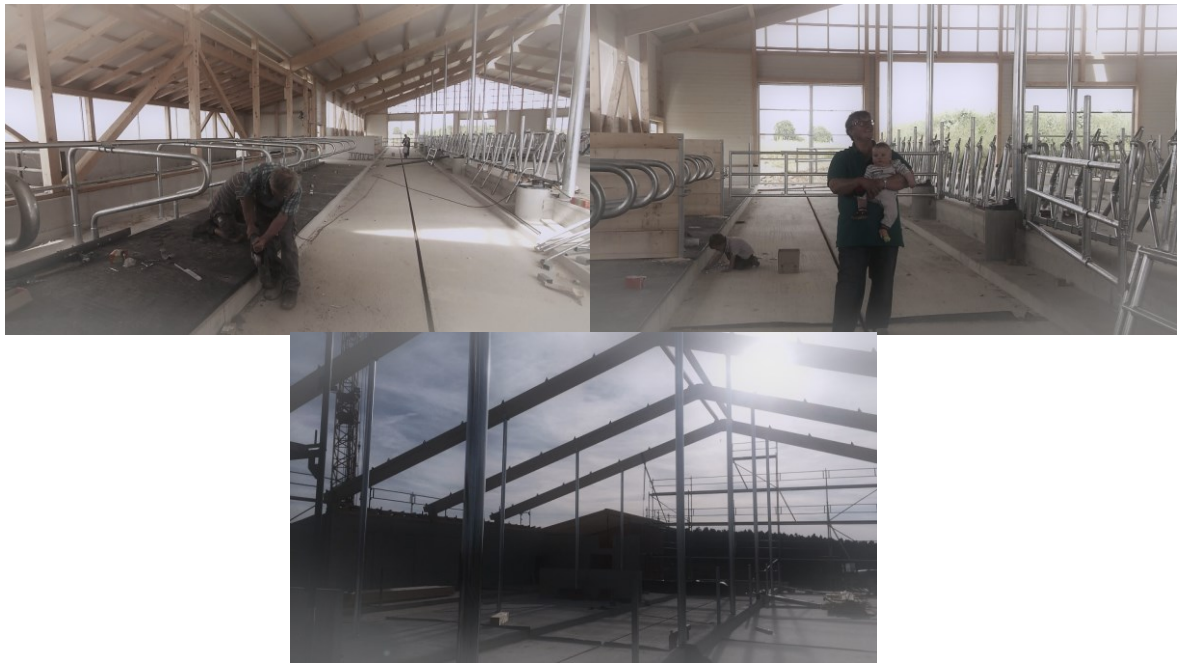


Abbildung 7: Farbentsättigung bei der Rückblende

Wenn die Vorgeschichte (engl. backstory) einer Protagonistenfamilie erzählt wird, wie sich z.B. das Ehepaar zusammengefunden hat oder sie auf dem Hof angefangen haben zu arbeiten, liegen davon keine Bewegtbildaufnahmen vor. An dieser Stelle werden dann private Fotos aus der damaligen Zeit, die von den Protagonisten zu Verfügung gestellt werden, eingeschnitten und mit Musik und Off-Kommentar unterlegt.

Insgesamt bilden Logo und Grafiken ein einprägsames Erscheinungsbild der Sendung und sollen einen bleibenden Eindruck beim Zuschauer garantieren, sodass dieser schon nach wenigen Sekunden erkennen kann, um welche Sendung es sich handelt. Für den Zuschauer wird so eine Grundästhetik geschaffen, um den Wiedererkennungswert der Sendung zu gewährleisten.

3.3.7 Authentizität der Serie

„Ich glaube wir sind einfach wahnsinnig authentisch, das ist es, was die Leute lieben. [...] Gescrpted ist in der *Büffelranch* gar nichts“¹¹⁴, so die Aussage der Producerin. Im Vorfeld der Drehs wird ausgiebig mit den Protagonisten besprochen, was alles auf dem Hof passieren wird und was das Kamerateam davon begleiten und drehen darf. Hofinterne geschäftliche Verhandlungen dürfen beispielsweise nicht begleitet werden. Dann werden in Absprache mit dem Hof und der Produktionsfirma die Termine abgestimmt. Bereits vor dem Ausrücken des Drehteams ist klar, was am Drehtag stattfindet, z.B. Blutabnehmen bei den Yaks, Klauenschneiden bei den Büffeln und Füttern der Lämmer. Daraufhin fährt das Kamerateam, meist bestehend aus Autorin, Kameramann und Kameraassistent, zum jeweiligen Drehort und dreht die geplanten Aktionen.

Was aber nun letztendlich in der Geschichte passiert, ob der Mozzarella gelingt oder nicht oder die Erntemaschine im laufenden Betrieb kaputt geht, könne man nicht beeinflussen, so Schmidt. Auch die Protagonisten würden nicht in dem Sinne gelenkt, dass die Autorin etwas vorschreibt, was nun getan oder gesagt werden soll, sondern durch die Zwischenfragen der Autorin und der von ihr geplanten Geschichte, soll das Gespräch lediglich in eine bestimmte Richtung gelenkt werden.¹¹⁵

Autorin Barbara Luzi erklärt, die Fragen zielten zum einen darauf ab, dass der Bauer dem Zuschauer beschreibt, was nun gerade stattfindet, zum anderen werde versucht durch Gefühlsfragen die emotionale Ebene zu erreichen. Es werde aber nicht vorgegeschrieben, was zur jeweiligen Situation gesagt werden soll.¹¹⁶

Dies sei es, wovon das Format lebe, Protagonisten, die einfach gerade heraus das sagen, was sie denken. Natürlich gelinge nicht jeder O-Ton auf Anhieb, da gebe man den Protagonisten Zeit und drehe auch den ein oder anderen O-Ton mehrmals, sagt Schmidt. „Die Autorin läuft aber nicht mit einem Script herum und hakt die einzelnen Gesprächsthemen ab. Die Protagonisten werden nicht zu den Themen gesucht, sondern die Themen entstehen durch die Protagonisten.“¹¹⁷ „Die Themen sind wirkliche Themen und nicht irgendwas, was wir denen aufdrücken. Ich glaube, das ist es was der Zuschauer mag, dass man merkt, das ist ja echt“¹¹⁸, fügt die Autorin hinzu.

Auf der anderen Seite gibt die Producerin zu, der Autor müsse nun mal seine Geschichte am Ende des Drehs mit nach Hause bringen, das heißt es müssen auch mal

¹¹⁴ persönliches Interview am 24.02.2015 mit Anna Maria Schmidt, Producerin Doclights GmbH.

¹¹⁵ Vgl. Ebd.

¹¹⁶ Vgl. persönliches Interview am 04.03.2015 mit Barbara Luzi, freischaffende Autorin und Realisatorin.

¹¹⁷ persönliches Interview am 24.02.2015 mit Anna Maria Schmidt, Producerin Doclights GmbH.

¹¹⁸ persönliches Interview am 04.03.2015 mit Barbara Luzi, freischaffende Autorin und Realisatorin.

längere Einstellungen mehrmals gedreht werden oder die Protagonisten von einer bestimmten Position losgehen, um entsprechende Anschlussbilder im Schnitt zu haben. Diese Inszenierungen liegen in den Beschränkungen des Mediums Film begründet und eine inszenierte Realität ist nicht ausschließlich spezifisch für das Reality-TV. Laut Klaus Hißnauer werde in jedem dokumentarischen Format der Schein von authentischer Realität mit Hilfe der Authentisierungsstrategien inszeniert.¹¹⁹ Denn wie bereits im theoretischen Teil der Arbeit beschrieben: „Authentizität entsteht im Kopf des Zuschauers.“¹²⁰ Schon die Wahl der Motive und die optische Gestaltung durch Einstellungsgröße, Bildkomposition, Kameraperspektive und Kamerabewegung sorgen für die authentische Wirkung.¹²¹ Die beiden Fernsehjournalisten Ulli Rothaus und Bodo Witzke wissen: „Manchmal [...] können verwackelte, unscharfe und unterbelichtete Bilder mehr Stimmung schaffen als technisch und ästhetisch perfekt geleckte Bilder.“¹²² Ist das Bild vom Büffeltreiben scharf und gut ausgeleuchtet, könnte es arrangiert sein. Ist die Kamera unruhig und Einstellungen eventuell überbelichtet, weil schnell das Ausbüchsen des jungen Büffelkalbs eingefangen werden soll, ist die Szenerie wohl echt. Der Zuschauer akzeptiert zu dunkle Aufnahmen aus dem Kuhstall oder einen unsauberen Ton auf dem Traktor, da das für ihn Anzeichen von erschwerten Produktionsbedingungen sind, was die Situation wiederum echt wirken lässt.

„[I]m dokumentarischen Film gibt es neben dem Dialog zwischen Protagonisten häufig das Interview oder das Gespräch zwischen dem Regisseur und den Protagonisten. Alle drei Formen dienen dem gleichen Zweck: dem Austausch von relevanten Informationen, die nicht für die Protagonisten untereinander wichtig sind, sondern vor allem für die Zuschauerinnen und Zuschauer.“¹²³

Im Vergleich zu vielen anderen Reality-TV Formaten verzichtet *Die Büffelranch* ganz auf gesetzte Interviews. Es findet kein Interview am Ende des Tages statt, in dem noch einmal der vergangene Tag rekapituliert oder reflektiert wird. Stattdessen werden die Protagonisten in der Situation befragt. Das heißt, während der Protagonist den Traktor repariert und mit dem Schraubenzieher hantiert, spricht er beiläufig mit der Autorin. Diese situativen Interviews wirken sehr lebendig und weisen ein hohes Maß an Authentizität auf, denn „[d]em wörtlichen Zitat wird dabei besondere Beweiskraft zugesprochen, weil es direkter und unmittelbarer einen *Augenschein* vermittelt als der

¹¹⁹ Vgl. Hißnauer, Christian: Fernsehdokumentarismus. Theoretische Näherungen, pragmatische Abgrenzungen, begriffliche Klärungen, Konstanz 2011, S. 349.

¹²⁰ Sponsel, Daniel D. / Sebening, Jan: Authentizität in fiktionalen und nonfiktionalen Filmen. Kriterien zu Wirklichkeitsanordnungen im filmischen Raum, Zürich 2009, S. 113.

¹²¹ Vgl. Hattendorf, Manfred: Dokumentarfilm und Authentizität. Ästhetik und Pragmatik einer Gattung, Konstanz 1999, S. 86f.

¹²² Witzke, Bodo / Rothaus, Ulli: Die Fernsehreportage, Konstanz 2010, S. 177.

¹²³ Sponsel, Daniel D. / Sebening, Jan: Authentizität in fiktionalen und nonfiktionalen Filmen. Kriterien zu Wirklichkeitsanordnungen im filmischen Raum, Zürich 2009, S. 102.

Kommentar eines Reporters.“¹²⁴ Je nach Region sprechen die Protagonisten einen Dialekt oder eine bestimmte Mundart, auch grammatikalische Fehler bei der Aussprache oder Verzögerungslaute wie *Äh* und *Ähm* werden im Schnitt oft nicht herausgeschnitten oder korrigiert, das wirkt sehr natürlich und ist ein Authentizitäts-Indikator. „Der größere Realismus von Originalton ist ein wirkungsästhetischer Effekt, der sich wie alle anderen Klangphänomene in den Gesamtzusammenhang der filmischen Diskurse einordnet.“¹²⁵

Denn nicht nur das Gesagte, sondern auch die Musik und die Geräusche von Tieren und Umwelt können zur authentischen Wirkung beisteuern. Wenn die Büffelkuh keine Milch gibt und dabei *No Milk Today* auf musikalischer Ebene ertönt, kann es für den Zuschauer im Rezeptionsakt der Sendung die Wahrhaftigkeit der Situation noch unterstreichen. Beim Füttern der Schweine auf dem Hof der Familie Demmerle in Folge 3.05 *Mobbing auf der Büffelweide* wurden Archivgeräusche von grunzenden Schweinen im Schnitt hinzugemischt. Auf den ersten Blick wird dadurch die tatsächliche Aufnahme verfälscht. „Die Klangelemente sind [aber] der Handlungslogik entsprechend eingesetzt, welche sich am visuell Gezeigten orientiert.“¹²⁶ Das heißt, durch die Tiergeräusche und durch bestimmte Musik auf der tonalen Ebene wird der Eindruck des Zuschauers, dabei zu sein, unterstützt und die realistische Wirkung gesteigert.

Auch der Off-Kommentar hat trotz seiner humorigen Note einen authentisierenden Charakter, wenn er zu Beginn des Erzählstrangs den Ort des Geschehens nennt: „Rund 600 Kilometer nördlich auf dem Heerdes Hof in Masel [...]“.¹²⁷ Diese Faktenaufzählung ähnelt einem Bericht. Pam Cook ehemalige Professorin an der University of Southampton schreibt dazu: „authoritative voice-over commentary [...] [is] used to frame and contain images which are seen as unmediated recordings of the ‘real world’. Both commentary and images come over as neutral, as third person discourses which guarantee their own ‘truth’.“¹²⁸

Schließlich sind es auch die Protagonisten selbst, die die Authentizität ausmachen, sie tragen ihre eigene Kleidung, lassen den Zuschauer teilhaben an ihrem Leben, wie sie essen oder kochen, tägliche Situationen die jeder Rezipient von sich kennt, wirken sehr authentisch auf ihn. „Es müssen Charaktere sein, die dadurch fesseln, daß sie vor allem sie selbst sind und damit immer auch ein Stück universeller Wirklichkeit vermit-

¹²⁴ Hattendorf, Manfred: Dokumentarfilm und Authentizität. Ästhetik und Pragmatik einer Gattung, Konstanz 1999, S. 150 (Hervorhebung im Original).

¹²⁵ Ebd., S. 158.

¹²⁶ Ebd., S. 159.

¹²⁷ Die Büffelranch. Folge 3.02 (DE 2014, Doclights, DVD, Minute 11:58).

¹²⁸ Cook, Pam: *Authorship and Documentary*, London 1985, S. 191.

teln“¹²⁹, meint der Filmpublizist Kay Hoffmann. Durch die Erzählung ihrer Vorgeschichte erhalten die Protagonisten eine charakterliche Tiefe, der Zuschauer erfährt mehr als er in der aktuellen Situation zum Verständnis wissen muss, das gibt den Protagonisten zusätzliche Glaubwürdigkeit. Diese Authentisierungsfaktoren verleihen der Sendung trotz der filmischen Bearbeitung ihre Glaubwürdigkeit. Diese wird aber begleitet durch die im theoretischen Teil bereits erwähnten Inszenierungsstrategien des Reality-TV.

„[Denn] [t]rotz der offenbar überzeugenden Wirklichkeitselemente auf inhaltlicher Ebene erkennen die Zuschauer die Inszenierungsstrategien des Programmgenres, mit denen sie bereits aufgrund ihrer medialen Erfahrungen mit fiktionalen Programmangeboten vertraut sind. Dass hier also nur von einer partiellen Authentizität die Rede sein kann, scheint den Rezipienten durchaus bewusst zu sein. Interessanterweise stellen die Präsentationsstrategien des Reality-TV für das Publikum dennoch keinen Widerspruch dar, da sie als unentbehrliches Mittel zur Erzeugung von spannenden und unterhaltsamen medialen Erzählungen akzeptiert werden.“¹³⁰

3.3.8 Inszenierungsstrategien der Serie

Die Inszenierungsstrategien Personalisierung, Emotionalisierung, Intimisierung, Stereotypisierung und Dramatisierung gelten als dramaturgische Stilmittel des Reality-TV und auch in der *Büffelranch* sind sie vertreten.

Personalisierung:

Die Personalisierung beschreibt, dass die Protagonisten der Sendungen als interessante Persönlichkeiten inszeniert werden. Sie berichten nicht nur von ihrer eigenen Lebensgeschichte, sondern erleben diese direkt vor der Kamera, der Zuschauer kann sie dabei begleiten und mitfühlen, dadurch werden die Protagonisten zu potenziellen Identifikationsfiguren für das Publikum.¹³¹ Die Aufgabe der Protagonisten ist es ferner Authentizität zu suggerieren und das Erlebte vom privaten, persönlichen Standpunkt aus zu erzählen. Durch diesen menschlichen Faktor und den Aufbau von Emotionen gewinnt der inhaltliche Stoff an Dramatik.¹³² „Der Zuschauer kann sich also besser in die Lage der Protagonisten hineinversetzen, wenn er die Geschichte aus der subjektiven Sicht der Darstellenden erfährt. [...] Zum anderen trägt die Personalisierung offenbar zur Glaubwürdigkeit des Reality TV bei.“¹³³

¹²⁹ Hoffmann, Kay: Dokumentarfilm im Zeitalter der digitalen Manipulierbarkeit, Stuttgart 1999, S. 11 (Zugriff am: 19.02.2015).

¹³⁰ Falcoianu, Anna: Reality TV. Ästhetik und Rezeption eines Programmgenres, Marburg 2010, S. 94.

¹³¹ Vgl. Klaus, Elisabeth / Lücke, Stephanie: Reality TV. Definition und Merkmale einer erfolgreichen Genrefamilie am Beispiel von Reality Soap und Docu Soap, Baden-Baden 2003, S.208 (Zugriff am: 14.02.2015).

¹³² Vgl. Wegener, Claudia: Reality-TV. Fernsehen zwischen Emotion und Information?, Opladen 1994, S. 58.

¹³³ Falcoianu, Anna: Reality TV. Ästhetik und Rezeption eines Programmgenres, Marburg 2010, S. 55f.

In der *Büffelranch* lernt der Zuschauer die Protagonisten mit ihren persönlichen Lebensgeschichten, ihren Problemen und Wünschen kennen. In jeder Folge erfährt man mehr über die Personen, entweder durch O-Töne der Büffelbauern selbst oder durch den Off-Sprecher, der von Hintergründen und Vorgeschichten der Protagonisten erzählt. Dabei werden einige Eigenschaften hervorgehoben und andere vernachlässigt. Da die Protagonisten in ihrem alltäglichen gewohnten Umfeld agieren, lernt der Zuschauer zudem ihre Wohn-, Arbeits- und Lebenssituation kennen. Meist tritt sogar die ganze Familie in Erscheinung, Ehepartner, Kinder und Großeltern, das bietet viele Identifikationsmöglichkeiten. Im Prozess des Fernsehens identifizieren sich die Zuschauer mit den Protagonisten, entweder durch Sympathie für sie oder durch Antipathie gegen sie. Denn beim Fernsehen „[...] betrachtet der Zuschauer das Geschehen auf dem Bildschirm keineswegs aus der Position eines neutralen Beobachters, sondern entwickelt den Darstellenden gegenüber positive, sowie negative Emotionen.“¹³⁴ Wenn beispielsweise Wilhelm Heerdes besonders gutmütig mit seinen Büffeln umgeht, können sich tierliebe Zuschauer mit eigenen Haustieren in seine Lage versetzen und finden ihn sympathisch. Das Gegenteil kann passieren, wenn zum Beispiel Tino Bullmann den Büffeln beim Weideumtrieb einen Klaps mit dem Stock geben muss, damit die Tiere in die richtige Richtung laufen.

Emotionalisierung:

Die Emotionalisierung ist eng mit der Personalisierung verbunden. Reality-TV bringt normale Menschen oft in unbekannte, außergewöhnliche, z.T. hochemotionale Situationen in denen sie sich zurechtfinden und die sie bewältigen müssen. Dabei lassen die Darsteller ihren eigenen Emotionen freien Lauf, sie weinen, lachen oder streiten sich vor der Kamera. Schafft der Darsteller dies nicht von alleine, kann die Autorin oder der Moderator durch geschickte Fragestellungen Emotionen evozieren. Damit das Mitgefühl der Zuschauer geweckt bzw. verstärkt wird, sorgen stilistische Mittel wie traurige Musik, weinende Gesichter in Großaufnahme oder die Wiederholung gefühlvoller Szenen für die passende Stimmung.¹³⁵

Auch *Die Büffelranch* lebt von Emotionen. Diese reichen von Freude und Glück bis hin zu ernsten, nachdenklichen Momenten. Die strahlenden Gesichter der Büffelbauern werden in Großaufnahme gezeigt, wenn sie stolz auf ihre Herden blicken und erklären, was sie dazu bewegt hat einen eigenen Hof aufzubauen. Untermalt werden diese Ein-

¹³⁴ Falcoianu, Anna: Reality TV. Ästhetik und Rezeption eines Programmgenres, Marburg 2010, S. 84.

¹³⁵ Vgl. Klaus, Elisabeth / Lücke, Stephanie: Reality TV. Definition und Merkmale einer erfolgreichen Genrefamilie am Beispiel von Reality Soap und Docu Soap, Baden-Baden 2003, S. 208f. (Zugriff am: 14.02.2015).

stellungen mit heroischen und orchestralen Musikthemen. Melancholische, ruhige Musik wird eingesetzt, wenn z.B. Wilhelm Heerdes mit Hüftschmerzen in seiner Hängematte sitzt und gedanklich in die Zukunft sieht. Die Folge 3.05 *Mobbing auf der Büffelweide* endet am Abend vor Wilhelms Hüftoperation, die ganze Familie sitzt am Küchentisch, auch die Kamera ist nah dabei. Der Zuschauer sitzt gewissermaßen mit am Tisch und hat Anteil an der Besorgnis von Wilhelms Frau Heide über die anstehende Operation.

Ein glücklicher Moment dagegen ist die Hochzeit von Melker Martin Kappenberg mit seiner Freundin Simone. Der Zuschauer kann in der Folge 1.04 *Büffel auf Achse* die Vermählung der beiden in der Dorfkirche live miterleben und natürlich wird der Hochzeitskuss in Zeitlupe gezeigt. In einer Familienserie darf auch der glückliche Familienzusammenhalt nicht fehlen. Alle fassen mit an und ziehen am selben Strang, denn die ganze Familie hilft auf dem Hof mit, dies findet immer wieder besondere Erwähnung in den Bildern und im Off-Text.

Neben den zwischenmenschlichen Beziehungen spielt auch die Verbundenheit der Menschen zu ihren Tieren eine große Rolle, denn emotionalen Stoff bieten auch sie. Oft werden einzelne Hoftiere und ihre Schicksale thematisiert, wenn sie z.B. von ihrer Mutter nicht angenommen oder von der Herde verstoßen wurden. Die Tiere wachsen dann in menschlicher Gesellschaft auf und werden mit der Flasche großgezogen. Fast alle Tiere besitzen einen Namen und werden in den Geschichten charakterisiert und personifiziert, hier kann man von Tierhelden oder Tierstars sprechen, die einen festen Platz in der *Büffelranch* haben. Jeder Hof hat neben seinen menschlichen Protagonisten auch seine tierischen Darsteller und der Zuschauer hat Mitgefühl mit den Tieren, ähnlich wie mit den Menschen.

Bei der Familie Heerdes lebt das Yak Barney. Barney wurde von seiner Mutter nicht angenommen und musste mit der Flasche großgezogen werden. In mehreren Folgen nimmt Barney im Erzählstrang der Familie Heerdes einen wichtigen Platz ein, es wird mit ihm gesprochen, er wird gefüttert, gestreichelt und ist Teil der Familie. Fast ebenso geht es bei der Familie Demmerle zu. Der Wasserbüffel Atze wurde von seiner Herde verstoßen und musste mit dem Fleckvieh zusammen aufwachsen. Eine Geschichte dreht sich daher um die Zusammenführung Atzes mit der alten Büffelherde. Die Bilder der Wiedervereinigung werden durch Slowmotion und ergreifende Musik emotional aufgeladen. Wie reagiert die Herde auf ihn, wird er sich integrieren? Als es zu Rivalitäten unter den Büffeln kommt und Atze sich wehren muss, wird dies mit trauriger Musik unterlegt und Atze immer wieder in Großaufnahme gezeigt. Auch bei Familie Mölders aus Bocholt hat das Ferkel Renate einen besonderen Platz. Da Renate von ihrer Mut-

ter keine Milch bekommen konnte, wurde sie mit Büffelmilch aus der Nuckelflasche gefüttert und wird jetzt als Hausschwein gehalten.

Dies sind nur einige Beispieltiere, die zusätzlich die emotionale Ebene der Sendung bedienen und dem Zuschauer das Format ans Herz wachsen lassen.

Intimisierung:

Im Reality-TV dringt die Kamera in das Privatleben der Protagonisten ein und intime Informationen werden veröffentlicht. Berichtet wird oft über zwischenmenschliche Konflikte in der Partner- oder Freundschaft. Dabei werden allgemein auch Themen wie Liebesbeziehungen, Sexualität, psychische Probleme oder Krankheiten behandelt. „Was früher noch eindeutig im privaten Lebensbereich lag, [...] wird beim Realitätsfernsehen zum öffentlichen Thema.“¹³⁶

In der *Büffelranch* ist keine starke Intimisierung festzustellen. Der Zuschauer erfährt zwar etwas vom Privatleben und von den Gefühlen der Protagonisten, aber nur so viel, wie sie selbst zulassen. Es wird nur so viel preisgegeben, wie die Person vor der Kamera preisgeben möchte und das wird respektiert. Viele Informationen bleiben privat. So beispielsweise als Wilhelm Heerdes in Folge 3.15 *Herbstgefühle im Büffelland* einen Büffel verkaufen möchte, wird sogar vom Off-Sprecher verkündet: „Kein Bauer spricht gern öffentlich über seine Preise“¹³⁷, daraufhin wird das Verkaufsgespräch in der Sendung nicht weiter behandelt. Die Macher der Sendung sind stets darauf bedacht, die Protagonisten in einem guten Licht darzustellen und respektvoll mit ihnen umzugehen, sagt Autorin Barbara Luzi. „Wir kommen den Leuten sehr nah, aber wir gehen nicht mit ins Schlaf- oder Badezimmer.“¹³⁸

Am wenigsten Scheu vor der Kamera haben Schnuckenschäfer Stefan Hamann und seine Partnerin Heidi Kowalski, die sich auch gerne innig und voller Leidenschaft vor der Kamera küssen. Stefan zieht sich sogar öffentlich im Verkaufswagen bis auf die Unterhose aus und lässt sich auch ohne Hemmungen im Bademantel auf dem Plumpsklo filmen.

Stereotypisierung:

In Fernsehsendungen werden nur ausgesuchte Charaktereigenschaften und Handlungen der Protagonisten gezeigt, besonders die Eigenarten der einzelnen Personen werden akzentuiert. Die im Fernsehen gezeigte Zeit ist durch die Länge der Sendung fest-

¹³⁶ Klaus, Elisabeth / Lücke, Stephanie: Reality TV. Definition und Merkmale einer erfolgreichen Genrefamilie am Beispiel von Reality Soap und Docu Soap, Baden-Baden 2003, S. 209 (Zugriff am: 14.02.2015).

¹³⁷ Die Büffelranch, Folge 3.15 (DE 2014, Doclights, DVD, Minute 21:33).

¹³⁸ persönliches Interview am 04.03.2015 mit Barbara Luzi, freischaffende Autorin und Realisatorin.

gelegt und um ein Vielfaches geringer als die tatsächlich gefilmte Lebenszeit. Die erzählten Geschichten werden gerafft und auf das Wichtigste reduziert, um in 45 Minuten erzählt werden zu können. Durch dieses zeitliche Missverhältnis ist es nicht möglich, die gesamten Eigenschaften der Person, also ihre komplette Persönlichkeit darzustellen. Stattdessen werden nur Situationen die besonders prägnant oder ausgefallen sind aus ihrem Kontext gerissen und in die Sendung hinein geschnitten. Aus diesen Ausschnitten muss sich dann der Zuschauer seine eigene Meinung zum Protagonisten bilden. So entstehen Klischees oder stereotypisierte Darstellungsmuster. Eine ausführliche Charakterbeschreibung oder Entwicklung ist in diesem Zeitraum fast unmöglich darzustellen.¹³⁹

Die Stereotypisierung in der *Büffelranch* findet zwangsläufig durch eine begrenzte Anzahl an Drehtagen und durch eine festgelegte Sendelänge statt. Es können nur ausgewählte Aktionen und ausgewählte Kommentare der Büffelbauern gezeigt werden. Bereits durch das vorangegangene Casting werden die Charaktereigenschaften und Sympathiefaktoren der Akteure herausgearbeitet, die dann zentral in den Folgen zu sehen sind. Ist der Protagonist Familienmensch oder Geschäftsmann, ist er eher offenerherzig oder zurückhaltend? Meistens steht das Arbeitsleben der Akteure im Vordergrund, Hobbies und andere Aktivitäten werden höchstens am Rande erzählt. Da die Familien aber bereits über mehrere Jahre in der Sendung begleitet werden, wirkt die langanhaltende Berichterstattung einer Stereotypisierung automatisch entgegen.

Am stereotypisiertesten wirkt die Familie Hamann. Heidi und Stefan sind die typischen Selbstversorger vom Land, die in einer idyllischen Welt fern der Großstädte leben, dorthin aber von Zeit zu Zeit ihre Waren ausliefern. Auf einer Liefertour sagt Stefan Hamann selbst: „Wenn wir Landeier mal in die Stadt kommen, dann soll sich das ja auch lohnen“¹⁴⁰ und Heidi entgegnet nach dem Besuch im Supermarkt: „Das ist immer wieder interessant, wenn ich sehe, was wir an Geld sparen, weil ich ja nie Preise mitkriege, weil ich ja nicht einkaufen gehe.“¹⁴¹ Inwieweit diese stereotypisierten Darstellungen bearbeitet wurden oder doch real sind und nur klischeehaft wirken, lässt sich nicht exakt feststellen.

Dramatisierung:

Da das Alltägliche nicht immer spannend, sondern zuweilen auch recht langweilig sein kann, Reality-TV aber in erster Linie ein Unterhaltungsformat ist, muss der Zuschauer

¹³⁹ Vgl. Klaus, Elisabeth / Lücke, Stephanie: Reality TV. Definition und Merkmale einer erfolgreichen Genrefamilie am Beispiel von Reality Soap und Docu Soap, Baden-Baden 2003, S. 209 (Zugriff am: 14.02.2015).

¹⁴⁰ Die Büffelranch, Folge 3.08 (DE 2014, DVD, Minute 32:39).

¹⁴¹ Ebd. (DE 2014, DVD, Minute 39:51).

durch dramatische und ergreifende Ereignisse gewonnen werden. Dramaturgische Aufbereitung bedeutet Spannungserzeugung mit den Stilmitteln der fiktionalen Serie, wie plötzliche Szenenwechsel, spannungssteigernde Musik oder effektvolle Montagen. So kann auch eine langweilige Geschichte interessant verpackt und zum Entertainment für das Publikum werden.¹⁴² „Die Dramatisierung des Alltags gehört zu den Essentials des Formats mit allen Vor- und Nachteilen.“¹⁴³

Die Dramatik der *Büffelranch* wird unterstützt durch den bereits oben beschriebenen dramaturgischen Aufbau und durch Stilmittel, wie schnelle Schnitte, epische Musik und unruhigen Kamerabewegungen. Besonders deutlich wird dies in der Folge 3.12 *Party-stress im Büffelland* beim Zusammentreiben der Yaks auf dem Bauck Hof. Für das anstehende Hoffest sollen drei Yaks mit Quads in ein Gehege getrieben werden. In der Szene verfolgt die Kamera mit schnellen Schwenks und Zooms die umherfahrenden und schreienden Protagonisten, untermalt mit hektischer Musik. Die Szene spritzt sich zu, bis schließlich ein Quad umkippt und sich ein Mitarbeiter leicht verletzt. Hinzu kommt, dass sich Henning Baucks Mitarbeiterin Manuela an einen früheren Unfall erinnert fühlt und beginnt vor der Kamera zu weinen. Dies ist aber das erste und bisher einzige Mal, dass in der Serie Tränen fließen.

Den Tränen nahe allerdings waren die Protagonisten bereits in der ersten Folge 1.01 *Praktikum in Gummistiefeln*. Auf dem Biohof Eilte findet in den frühen Abendstunden die Totgeburt eines Kuhkalbs statt. Nachdem klar ist, dass das Kälbchen tot ist, bleibt die Kamera ruhig auf den Gesichtern der Beteiligten stehen und eine melancholische Pianomusik setzt ein. Der Sonnenuntergang unterstreicht die bedrückte Situation.

In der Folge 3.03 *Ein Bauer auf Abwegen* findet ein Herdenumtrieb bei Familie Hamann mit dem Fahrrad statt. Auch hier wird die Situation mit schnellen Schnitten, zwei verwackelten *GoPro*-Kameras am Fahrradlenker und lauten O-Tönen dramatisiert. Die Situation spitzt sich auch hier insofern zu, dass sich zwei kleine Lämmer von der Herde trennen und davon laufen. Nur mit Mühe und Not können diese nach Stunden von Heidi wieder eingefangen werden. Am Ende des Erzählstranges findet dann die glückliche Familienzusammenführung von Mutterschaf und Lamm statt. Die Autorin und Realisatorin sagt dazu:

„In den vier Jahren, in denen wir die Serie machen, sind vielleicht sechs bis sieben wirklich spannende Sachen passiert, alles andere war weniger dramatisch, aber es funktioniert dennoch, das ist das Schöne der Sendung. Dadurch, dass man nichts stellt ist es eigentlich spannend, denn es kann ja trotzdem was passieren.“¹⁴⁴

¹⁴² Vgl. Klaus, Elisabeth / Lücke, Stephanie: Reality TV. Definition und Merkmale einer erfolgreichen Genrefamilie am Beispiel von Reality Soap und Docu Soap, Baden-Baden 2003, S. 210 (Zugriff am: 14.02.2015).

¹⁴³ Witzke, Bodo / Rothaus, Ulli: Die Fernsehreportage, Konstanz 2010, S. 327.

¹⁴⁴ persönliches Interview am 04.03.2015 mit Barbara Luzi, freischaffende Autorin und Realisatorin.

Auch Anna Maria Schmidt meint, sicherlich gebe es auch mal Dramen in der *Büffelranch*, allerdings seien diese starken dramatischen Szenen eher die Ausnahme, stattdessen setze die Serie insgesamt mehr auf seichte Unterhaltung am Sonntagnachmittag kombiniert mit schönen Bildern vom Landleben.¹⁴⁵ Inwieweit diese Unterhaltung vom Zuschauer angenommen wird, zeigt sich nun in der Analyse der Zielgruppe und Einschaltquoten.

3.4 Zielgruppe und Quote

3.4.1 Zielgruppe

„Ein Massenmedium braucht Massenattraktivität, um in der Breite erfolgreich zu sein.“¹⁴⁶ Laut einer ARD/ZDF-Onlinestudie aus dem Jahr 2014 ist das Fernsehen bei der Mediennutzung immer noch auf Platz eins. Nach Untersuchungen lag im ersten Halbjahr 2014 die tägliche Fernsehnutzungsdauer bei den 30-49-Jährigen bei durchschnittlich 223 Minuten, bei den über 50-Jährigen lag die Nutzungsdauer bei 297 Minuten am Tag.¹⁴⁷ Um die Fernsehnutzer gezielt anzusprechen, versuchen private, wie auch öffentlich-rechtliche Sender ihr Publikum in definierte Zielgruppen zu unterteilen. Je universaler das Thema einer Sendung ist, desto mehr unterschiedliche Zielgruppen können angesprochen werden.¹⁴⁸

Die Zielgruppe der *Büffelranch* sind Zuschauer ab drei Jahren und Familien im Allgemeinen. Der Blick liege aber auch auf der werberelevanten Zielgruppe der 14-49-jährigen Zuschauer, auch wenn bei den öffentlich-rechtlichen Sendern die Werberelevanz in den Hintergrund rücke, so Schmidt.¹⁴⁹ Als werberelevant wird diese Altersgruppe bezeichnet, da sie meist voll im Berufsleben steht, über finanzielle Kaufkraft verfügt und bei der Produktauswahl vermeintlich noch nicht so stark festgelegt ist, wie ältere Konsumenten. Der ehemalige ZDF-Intendant Prof. Dr. Dieter Stolte erklärt dazu:

„Auch ARD und ZDF brauchen Quote. Als gebührenfinanzierter ‚Rundfunk für alle‘ brauchen sie Zuschauermehrheiten, wenn sie nicht ins gesellschaftliche Abseits geraten und damit ihre Existenz gefährden wollen. [...] Die öffentlich-rechtliche Quote ist keine wirtschaftliche, sondern eine gesellschaftspolitische Größe, die keine Mehrheiten gegen Minderheiten ausspielt. Sie dient keinem privatwirtschaftlichen Zweck, sondern steht im Dienste eines gesellschaftlichen Programmauftrages.“¹⁵⁰

¹⁴⁵ Vgl. persönliches Interview am 24.02.2015 mit Anna Maria Schmidt, Producerin Dodlights GmbH.

¹⁴⁶ Stolte, Dieter: Wie das Fernsehen das Menschenbild verändert, München 2004, S. 26.

¹⁴⁷ Vgl. ard-zdf-onlinestudie.de (Hrsg.): Durchschnittliche Nutzungsdauer der Medien 2014, 2014 (Zugriff am: 17.03.2015).

¹⁴⁸ Vgl. Eschke, Gunther / Bohne, Rudolf: Bleiben Sie dran!. Dramaturgie von TV-Serien, Konstanz 2010, S.15.

¹⁴⁹ Vgl. persönliches Interview am 24.02.2015 mit Anna Maria Schmidt, Producerin Dodlights GmbH.

¹⁵⁰ Stolte, Dieter: Wie das Fernsehen das Menschenbild verändert, München 2004, S.12.

3.4.2 Einschaltquote

„Wenn man [also] in Rundfunkredaktionen über Erfolg und Misserfolg von Fernsehensendungen spricht, scheint es momentan nur eine Maßeinheit zu geben – die Einschaltquote. Ohne sie geht in der Welt der Marktanteile und Ratings rein gar nichts mehr.“¹⁵¹ Auch *Die Büffelranch* ist abhängig von der Sehbeteiligung der Zuschauer, denn nur eine gute Quote sichert den Fortbestand der Sendung.

Die Ermittlung der Zuschauerquote verläuft folgendermaßen: Die Arbeitsgemeinschaft Fernsehforschung (kurz: AGF) ist seit der Entstehung des dualen Rundfunksystems Auftraggeber der Fernsehzuschauerforschung. Die sekundengenaue Erhebung des Zuschauerverhaltens wird dabei von der Gesellschaft für Konsumforschung (kurz: GfK) durchgeführt. Derzeit basieren die Quoten auf einem repräsentativen Panel von 5.640 Fernsehhaushalten, in denen die Messgeräte, sogenannte GfK-Meter, stehen, die das Fernsehverhalten personenbezogen messen und nachts an die Zentrale senden. Ein Panelhaushalt steht etwa für 6000 Haushalte in Deutschland. Um demographische Verschiebung o.Ä. zu berücksichtigen findet jährlich eine Neubesetzung von etwa 20% der Panelhaushalte statt. Zusätzlich werden stichprobenhaft Telefoninterviews und Befragungen durchgeführt, um die gemessenen Daten zu überprüfen.¹⁵²

Auf die GfK-Messungen während der Sendezeiten der *Büffelranch* wird nun analysierend zurückgegriffen. Angegeben werden die Daten als Sehbeteiligung in Millionen Zuschauer und als Marktanteil in Prozent. Laut den Konventionen der AGF beschreibt der Marktanteil (kurz: MA) den prozentualen Anteil der durchschnittlichen Sehbeteiligung einer Sendung am gesamten TV-Programm. Die Sehbeteiligung wiederum beschreibt, wie viele Personen einer Zielgruppe die Sendung durchschnittlich gesehen haben.¹⁵³

Aktuell wird für *Die Büffelranch* ein dauerhafter zweistelliger Marktanteil in der Zuschauergruppe ab drei Jahren angestrebt. Ferner ist pro Sendung eine Sehbeteiligung von über einer Million Zuschauer gewünscht.¹⁵⁴ Der durchschnittliche ZDF-Marktanteil im Gesamtpublikum für das Jahr 2014 lag bei 13,3%, wie aus der TV-Quoten-Bilanz der AGF hervorgeht.¹⁵⁵ Im Jahr davor lag der jährliche ZDF-Marktanteil durchschnittlich

¹⁵¹ Herbst, Gunther: Quotendämmerung. Zum Einfluss der Einschaltquote auf Programme und Formate, Konstanz 2006, S. 139.

¹⁵² Vgl. Ebd., S. 139ff.; Vgl. dazu auch: Renner, Karl Nikolaus: Fernsehen, Konstanz 2012, S. 62ff.

¹⁵³ Vgl. Arbeitsgemeinschaft Fernsehforschung (Hrsg.): Konventionen der AGF, 01.01.2014, S. 9f. (Zugriff am: 19.03.2015).

¹⁵⁴ Vgl. persönliches Interview am 24.02.2015 mit Anna Maria Schmidt, Producerin Doclights GmbH.

¹⁵⁵ Vgl. Deutsche Presse-Agentur (Hrsg.): TV-Quoten-Bilanz. ZDF hatte 2014 die Nase vorn, 30.12.2014 (Zugriff am: 19.03.2015).

bei 12,8%.¹⁵⁶ Im Folgenden werden nun die Quotenmessungen der ersten drei Staffeln der *Büffelranch* untersucht und verglichen. Da die vierte Staffel aktuell noch in Produktion ist und zu diesem Zeitpunkt nicht komplett ausgestrahlt wurde, wird auf eine Untersuchung dieser Staffel verzichtet.

3.4.3 Quotenanalyse – Staffel 1

Nach dem Erfolg der drei Pilotfolgen auf ZDFinfo, entschied sich die Senderredaktion *Die Büffelranch* im Sommer 2013 zunächst als vierteilige Dokusoap im ZDF Hauptprogramm auszustrahlen. Gesendet wurden die ersten beiden Pilotfolgen *Praktikum in Gummistiefeln* und *Kleine Wunder, große Pläne*, sowie zwei im Frühjahr neu produzierte Folgen *Büffel auf Achse* und *Bio-Boom und die nächste Generation*. Der Sendeplatz ergab sich durch eine ZDF-Programmumstrukturierung, am 21.03.2013 hieß es in einer ZDF-Pressemitteilung:

„Das ZDF strukturiert den Programmablauf am Sonntagmittag neu. Mit dem Start in die ‚ZDF-Fernsehgarten‘-Saison gibt es ab Sonntag, 5. Mai 2013, 13.15 Uhr und 14.00 Uhr, zwei neue Sendeplätze [...]. Programmdirektor Dr. Norbert Himmler: ‚Auf den neuen Sendeplätzen am Sonntag können wir erstmals Innovationen und Formatentwicklungen gemeinsam mit den Digitalkanälen ZDFneo und ZDFinfo im Hauptprogramm in einer Strecke einsetzen.‘“¹⁵⁷

Verschiedene Formate auf dem Sendeplatz wurden ab dem 5. Mai in kurzen Staffeln auf ihren Publikumserfolg getestet. Die Folgen der *Büffelranch* begannen ab dem 02.06.2013 und wurden wöchentlich sonntags ausgestrahlt. Das ZDF-Sendungsumfeld am Sonntag sah folgendermaßen aus: Von 11:00 Uhr bis 13:15 Uhr lief die Unterhaltungsshow *ZDF-Fernsehgarten*, von 13:15 Uhr bis 14:00 Uhr die Dokuserie *Die Hundeflüsterin* und von 14:00 Uhr bis 14:45 Uhr *Die Büffelranch*. Nach der *Büffelranch* folgte die Umwelt-Dokureihe *Planet.e*.

Die folgenden Abbildungen zeigen die Sehbeteiligung und den Marktanteil der einzelnen *Büffelranch*-Folgen als Kurvendiagramm, unterschieden werden dabei jeweils die Anzahl der Gesamtzuschauer ab drei Jahren und die Anzahl der 14-49-jährigen Zuschauer.

¹⁵⁶ Vgl. Hamburger Abendblatt (Hrsg.): Das Zweite ist Erster – ZDF wieder Gewinner des Fernsehjahres, 30.12.2014 (Zugriff am: 19.03.2015).

¹⁵⁷ Presserelations (Hrsg.): ZDF startet Innovationsstrecke am Sonntagnachmittag, 21.03.2013 (Zugriff am: 19.03.2015).

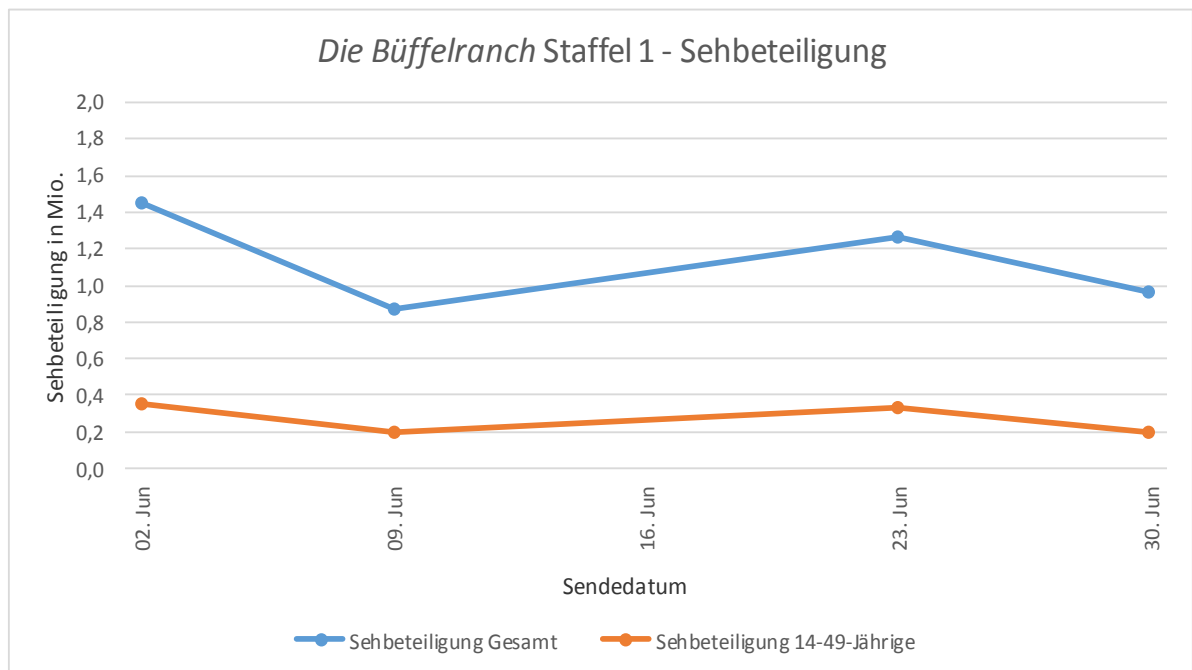


Abbildung 8: *Die Büffelranch* Staffel 1 - Sehbeteiligung

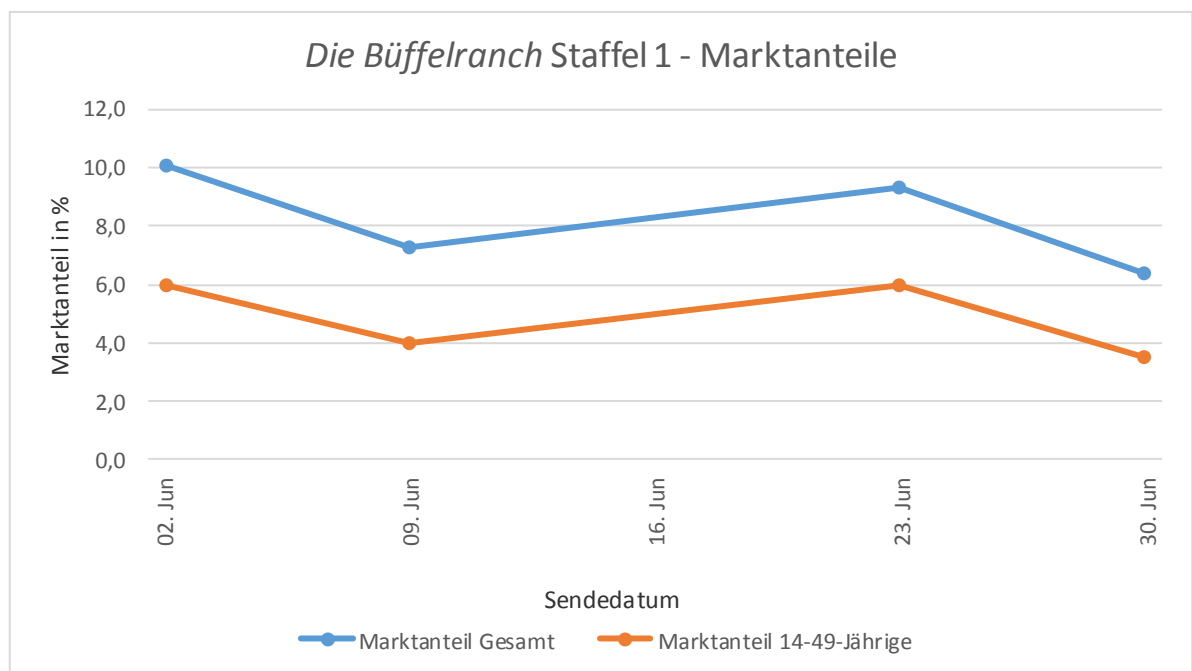


Abbildung 9: *Die Büffelranch* Staffel 1 - Marktanteile

Die erste Folge im Hauptprogramm konnte im Gesamtzuschauersegment eine Sehbeteiligung von 1,45 Mio. Zuschauer erreichen, was einem Marktanteil von 10,1% entsprach. Aus der werberelevanten Zuschauergruppe schalteten 0,35 Mio. Menschen ein, dies bedeutete ein Marktanteil von 6,0%. Zuvor hatte der *ZDF-Fernsehgarten*

2,31 Mio. Zuschauer ab drei Jahren (MA: 18,9%) und *Die Hundeflüsterin* schaffte es auf 1,77 Mio. Gesamtzuschauer (MA: 13,0%).

An den Erfolg der ersten Folge konnte in dieser Staffel nicht wieder angeknüpft werden. Am nächsten Sonntag verzeichnete *Die Büffelranch* 0,87 Mio. Zuschauer ab drei Jahren (MA: 7,3%) und nur 0,20 Mio. Zuschauer zwischen 14 und 49 Jahren (MA: 4,0%). Statt des *Fernsehgartens* strahlte das ZDF ab 11:00 Uhr die Wiederholung von *Wetten dass..?* aus und erreichte damit nur 1,46 Mio. Gesamtzuschauer, infolge erreichte die Sendung *Die Hundeflüsterin* etwa eine Million Zuschauer ab drei Jahren. Die ARD zeigte zeitgleich zur *Büffelranch* den Fernsehfilm *Endlich Urlaub!* und lockte damit 1,36 Mio. Gesamtzuschauer vor den Fernseher (MA: 11,7%). SAT.1 sendete parallel die Wiederholung des Spielfilms *Meine erfundene Frau* und konnte ein Gesamtpublikum von 0,98 Mio. ansprechen (MA: 8,2%). RTLII schaffte es gleichzeitig mit einer Folge der Serie *Das A-Team* 1,02 Mio. Zuschauer zu erhalten (MA: 8,7%). Somit waren ARD und RTLII an diesem Sonntag die Hauptkonkurrenzsender für das ZDF.

Nachdem am 16.06.2013 aufgrund von Sportübertragungen keine *Büffelranch*-Folge gesendet wurde, konnte die Serie am 23.06.2013 wieder ein besseres Ergebnis erzielen: 1,26 Mio. Gesamtzuschauer (MA: 9,3%) und 0,33 Mio. werberelevante Zuschauer (MA: 6,0%). Der ARD-Fernsehfilm *Da wo wir zuhause sind* erreichte zeitgleich 1,26 Mio. und *Das A-Team* auf RTLII eine Million Zuschauer. Andere parallel ausgestrahlte Sendungen blieben weit unter der Millionen-Zuschauergrenze.

Die letzte Folge der ersten Staffel erreichte Tiefstwerte im Marktanteil. Am 30.06 schauten 0,96 Mio. Gesamtzuschauer zu, der Marktanteil lag aber lediglich bei 6,4%. Auch die 0,20 Mio. werberelevanten Zuschauer brachten es nur auf einen 3,5-prozentigen Marktanteil. Der fiktionale ARD-Fernsehfilm *Der Schwarzwaldhof* brachte einen Marktanteil von 8,3% mit 1,18 Mio. Gesamtzuschauern und der Animationsfilm *Die Konferenz der Tiere* auf SAT.1 hatte 7,4% Marktanteil mit 1,12 Mio. Zuschauern. Der Gewinner war das ab 14:00 Uhr ausgestrahlte *Formel1-Rennen von Großbritannien*. Mit 5,35 Mio. Zuschauern ab drei Jahren lag der RTL-Marktanteil bei 35,5%, was den geringen Marktanteil der anderen Sendungen erklärt, denn trotz der starken Konkurrenz konnte *Die Büffelranch* an diesem Sonntag immer noch fast eine Million Zuschauer für sich gewinnen.

Zusammenfassend gesagt, konnte die erste Staffel aufgrund einer geringen Folgenanzahl sehr konstante Quotenergebnisse erzielen. Durchschnittlich lag die Sehbeteiligung bei 1,14 Mio. Zuschauern ab drei Jahren, sowie bei durchschnittlich 0,27 Mio. Rezipienten im Segment der 14-49-Jährigen. Die Hauptkonkurrenten waren fiktionale Fern-

sehfilme in der ARD und die Wiederholung von Spielfilmen auf SAT.1. Ein zweistelliger Marktanteil konnte nur mit der ersten Folge erreicht werden.

3.4.4 Quotenanalyse - Staffel 2

Die Folgen der zweiten Staffel wurden von September bis Oktober 2013 wöchentlich sonntags um 13:30 Uhr im ZDF ausgestrahlt. Ausnahme waren die letzten beiden Episoden, diese wurden am Sonntag, den 27.10.2013 hintereinander gesendet. Im direkten Vorfeld der Sendung lief der zuschauerstrake *ZDF-Fernsehgarten* moderiert von Andrea Kiewel bzw. ab dem 20.10.2013 die *ZDF-Herbstshow*. Jeweils im Anschluss an *Die Büffelranch* zeigte das ZDF das Dokusoap-Format *Mit Herz und Hammer*.

Die unten aufgeführten Grafiken zeigen erneut die Sehbeteiligung und den Marktanteil der einzelnen Folgen separiert in Zuschauer ab drei Jahren und Zuschauer zwischen 14 und 49 Jahren.

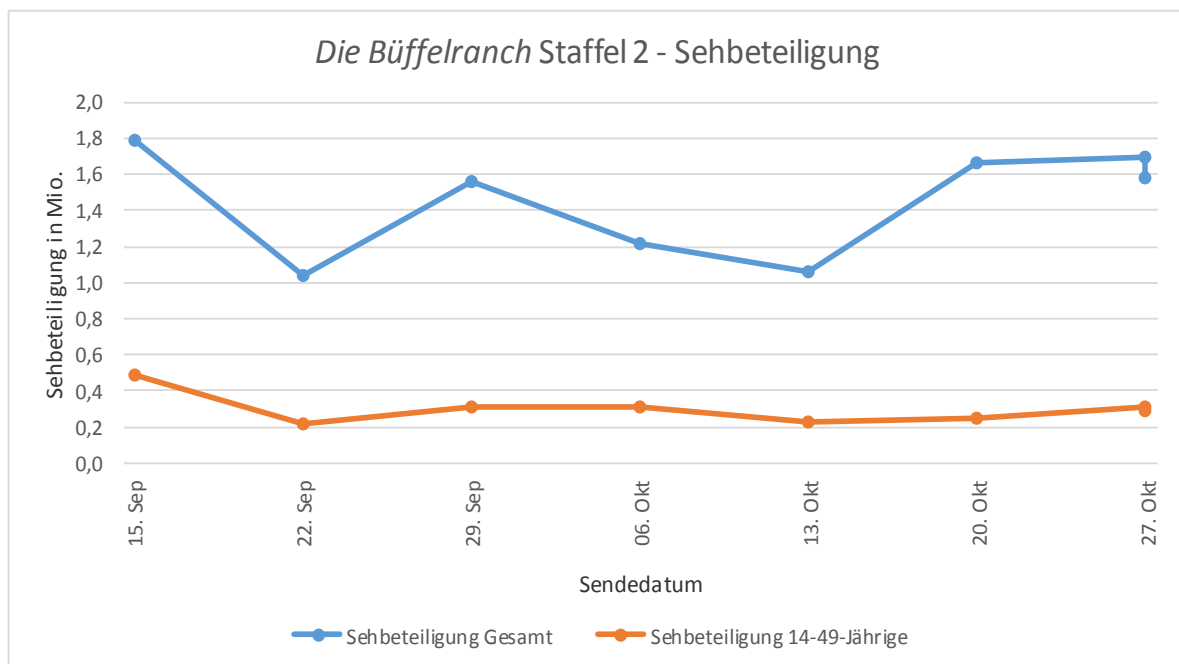


Abbildung 10: Die Büffelranch Staffel 2 - Sehbeteiligung

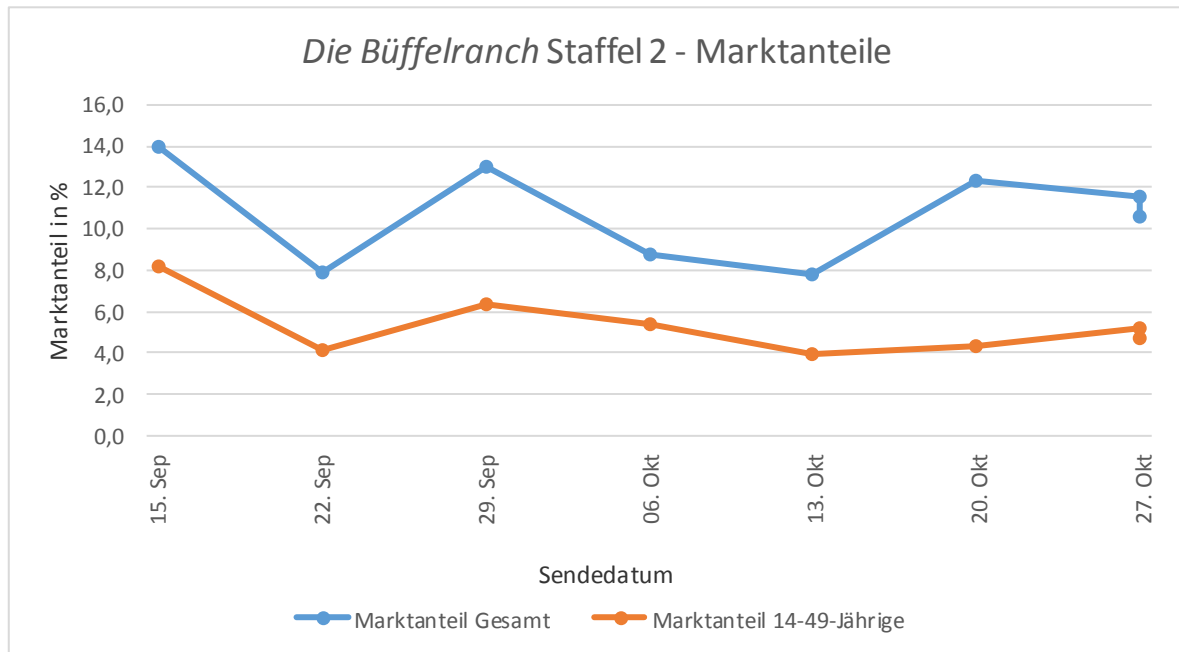


Abbildung 11: *Die Büffelranch* Staffel 2 - Marktanteile

Bereits die erste Folge der Staffel *Büffel Artur macht Sommerferien* erreichte am 15.09.2013 mit einer Gesamtsehbeteiligung von 1,79 Mio. Zuschauern einen Marktanteil von 14,0%. In der werberelevanten Zielgruppe konnte eine Sehbeteiligung von 0,46 Mio. Zuschauer erreicht werden, was einem Marktanteil von 8,2% entsprach. Die Ergebnisse der ersten Folge bilden die Staffelbestwerte und konnten nicht wieder erreicht werden. Schon am darauffolgenden Sonntag verzeichnete die Staffel ihre geringste Quote mit einem Tiefstwert von 1,04 Mio. Gesamtzuschauern (MA: 7,9%) und 0,22 Mio. werberelevanten Zuschauern (MA: 4,1%). Zur gleichen Sendezeit lief auf dem privaten Fernsehsender RTL das *Formel1-Rennen von Singapur* mit einer Gesamtzuschauerzahl von über fünf Millionen und einem Marktanteil von 34,0%, sowie einem Marktanteil von 27,5% in der werberelevanten Zielgruppe, wodurch *Die Büffelranch* zur Sendezeit viele Zuschauer an RTL verloren hat.

Am 29.09.2013 konnten wieder bis zu 1,56 Mio. Gesamtzuschauer (MA: 13,0%) und 0,31 Mio. werberelevante Zuschauer (MA: 6,4%) für *Die Büffelranch* gewonnen werden. Auf RTL lief zur selben Zeit die Wiederholung der Castingshow *Das Supertalent* vom Vorabend und konnte 1,32 Mio. Gesamtzuschauer (MA: 10,8%) vor den Fernseher locken. In der ARD verzeichnete die *DTM - Deutsche Tourenwagen Meisterschaft* zur gleichen Zeit 0,94 Mio. Gesamtzuschauer (MA: 7,8%). Andere Sender stellten kei-

ne nennenswerte Konkurrenz zur *Büffelranch* dar. Das online Medienmagazin DWDL schrieb am 30.09.2013 dazu:

„Zufrieden sein kann man in Mainz auch mit der im Anschluss [an den Fernsehgarten] gezeigten Dokusoap ‚Die Büffelranch‘, die es insgesamt auf 1,56 Millionen Zuschauer und einen Marktanteil von 13,0 Prozent brachte. Die vor zwei Wochen gestartete Reihe ‚Mit Herz und Hammer‘ tat sich um 14:00 Uhr dagegen schwerer und musste sich mit 1,10 Millionen Zuschauern und 9,1 Prozent Marktanteil begnügen.“¹⁵⁸

Am 06.10.2013 verlor *Die Büffelranch* mit 1,22 Mio. Gesamtzuschauern (MA: 8,8%) und 0,31 Mio. werberelevanten Zuschauern (MA: 5,4%) erneut Publikum. Im Vorfeld zur Sendung lief hier nicht wie üblich der *ZDF-Fernsehgarten*, sondern die Wiederholung der Sendung *Wetten dass...?*. Der Konkurrenzsender RTL übertrug ab 13:00 Uhr das *Formel1-Rennen von Südkorea*. Das Rennen wurde wegen der Zeitverschiebung bereits schon morgens um 08:00 Uhr live ausgestrahlt und so erreichte die Wiederholung am Mittag nur 1,60 Mio. Gesamtzuschauer (MA: 11,4%). In der ARD lief zeitgleich zur *Büffelranch* der fiktionale Fernsehfilm *Neue Chance zum Glück* und verzeichnete 1,16 Mio. Zuschauer im Gesamtzuschauersegment (MA: 8,2%), sowie 0,22 Mio. Zuschauer in der werberelevanten Gruppe (MA: 3,8%). DWDL schrieb am Tag darauf:

„Weil sich die Open-Air-Show [mit] Andrea Kiewel aber inzwischen in die Pause verabschiedet hat, müssen die Dokusoaps nun ohne diesen starken Vorlauf auskommen. Und das erwies sich zumindest an diesem Wochenende als Problem. Mit 1,22 Millionen Zuschauern kam ‚Die Büffelranch‘ um 13:15 Uhr nicht über einen Marktanteil von 8,8 Prozent hinaus.“¹⁵⁹

Am 13. Oktober zeigte das ZDF vor der *Büffelranch* erneut keinen *Fernsehgarten*, sondern zwei Folgen der Fernsehserie *Weißblaue Geschichten* mit einer Sehbeteiligung von insgesamt 0,84 Mio. Zuschauern. Für *Die Büffelranch* kamen weitere Zuschauer hinzu, sodass die Sendung noch 1,04 Mio. Gesamtzuschauer erreichte (MA: 7,8%). In der werberelevanten Zielgruppe waren es 0,23 Mio. Zuschauer (MA: 3,9%). Der Fernsehfilm *Glücksbringer* in der ARD erzielte 1,18 Mio. Gesamtzuschauer (MA: 8,6%) und das *Formel1-Rennen von Japan*, erneut als Wiederholung, erreichte 1,66 Mio. Gesamtzuschauer (MA: 12,3%).

Im Vorfeld zur *Büffelranch* am 20. Oktober lief die *ZDF-Herbstshow* mit 1,86 Mio. Gesamtzuschauern und 0,25 Mio. werberelevanten Zuschauern. *Die Büffelranch* verzeichnete daraufhin 1,67 Mio. Gesamtzuschauer (MA: 12,3%) und ebenfalls 0,25 Mio. werberelevante Zuschauer (MA: 4,3%). In der ARD wurde zeitgleich die *Sportschau* mit

¹⁵⁸ Krei, Alexander: "Fernsehgarten"-Saison endet gewohnt erfolgreich, 30.09.2013 (Zugriff am: 21.03.2015).

¹⁵⁹ Krei, Alexander: ZDF-Dokusoaps leiden unter "Fernsehgarten"-Pause, 07.10.2013 (Zugriff am: 21.03.2015).

7,4% Gesamtzuschauer-Marktanteil ausgestrahlt und auf RTL lief der Animationsspielfilm *Das große Krabbeln* mit 8,1% Marktanteil.

Am 27. Oktober wurden die letzten beiden Folgen der Staffel hintereinander gezeigt. Startzeit der ersten Folge war wie üblich 13:15 Uhr. Dieses Double Feature konnte die Zuschauer über beide Folgen halten. Die Folge von 13:15 Uhr erreichte insgesamt 1,70 Mio. Zuschauer (MA: 11,6%) und davon 0,31 Mio. Zuschauer in der Gruppe der 14-49-Jährigen (MA: 5,2%). Die anschließende Folge startete um 14:00 Uhr und konnte 1,58 Mio. Gesamtzuschauer halten (MA: 10,6%), sowie 0,29 Mio. Zuschauer in der werberelevanten Gruppe (MA: 4,7%). Grund für die Ausstrahlung des Double Features war das Staffelfinale der Sendung mit *Herz und Hammer* am vergangenen Sonntag, sodass nach der *Büffelranch* der Programmplatz frei war und beide Folgen hintereinander gesendet werden konnten. RTL zeigte das *Formel1-Rennen von Indien* bereits um 10:00 Uhr und zur Sendezeit der *Büffelranch* die Wiederholung von *Das Supertalent* mit 1,84 Mio. Gesamtzuschauern (MA: 12,1%), sowie mit 0,91 Mio. werberelevanten Zuschauern (MA: 14,8%). In der ARD lief zeitgleich der Ski-Weltcup der Herren und ab 14:00 die Dokumentation *Unbekanntes Afrika - Das Abenteuer*, beide Sendungen hatten etwa eine Million Gesamtzuschauer.

Insgesamt konnte die zweite Staffel der *Büffelranch* immer einen Quotenerfolg von über einer Million Gesamtzuschauer halten. Aus der werberelevanten Zielgruppe konnten maximal 0,46 Mio. Zuschauer gewonnen werden. Signifikante Konkurrenz im Sendenumfeld waren vor allem die *Formel1-Rennen* auf RTL bzw. die Wiederholungen der Samstagabendshow *Das Supertalent*. Daneben stellte die ARD durch fiktionale Filme am Sonntagnachmittag eine starke Alternative zum ZDF dar.

3.4.5 Quotenanalyse - Staffel 3

Die dritte Staffel der *Büffelranch* wurde von August bis November 2014 wöchentlich sonntags um 14:00 Uhr ausgestrahlt. Im Vorfeld der Sendung liefen ab 11:00 Uhr der *ZDF-Fernsehgarten* und ab 13:15 Uhr die Dokusoap *Mit Herz und Hammer*. Ab dem 28.09.2014 wurde *Mit Herz und Hammer* nach Ende der Staffel durch die Trödel-Show *Bares für Rares* mit Horst Lichter ersetzt. Der *ZDF-Fernsehgarten* wurde nach dem 12.10.2014 durch ein wechselndes Programm ersetzt. Im Anschluss an *Die Büffelranch* zeigte das ZDF jeweils eine Folge der Umwelt-Dokureihe *Planet.e*.

Die folgenden Diagramme zeigen die Sehbeteiligung und den erreichten Marktanteil der einzelnen Episoden der dritten Staffel.

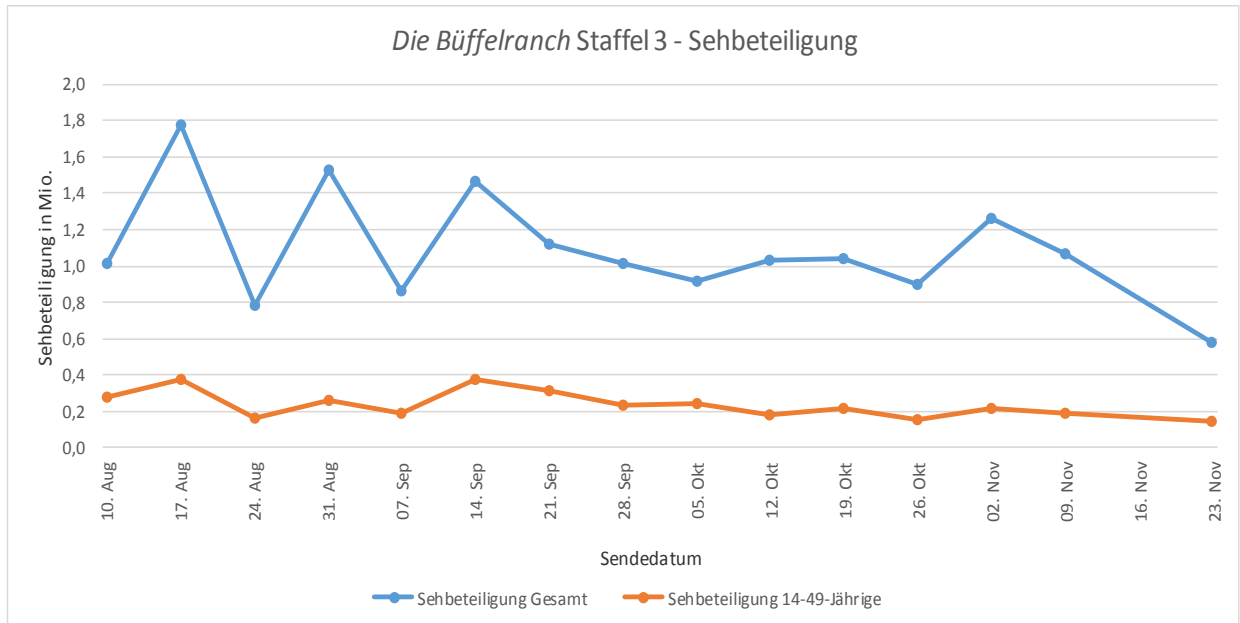


Abbildung 12: *Die Büffelranch* Staffel 3 - Sehbeteiligung

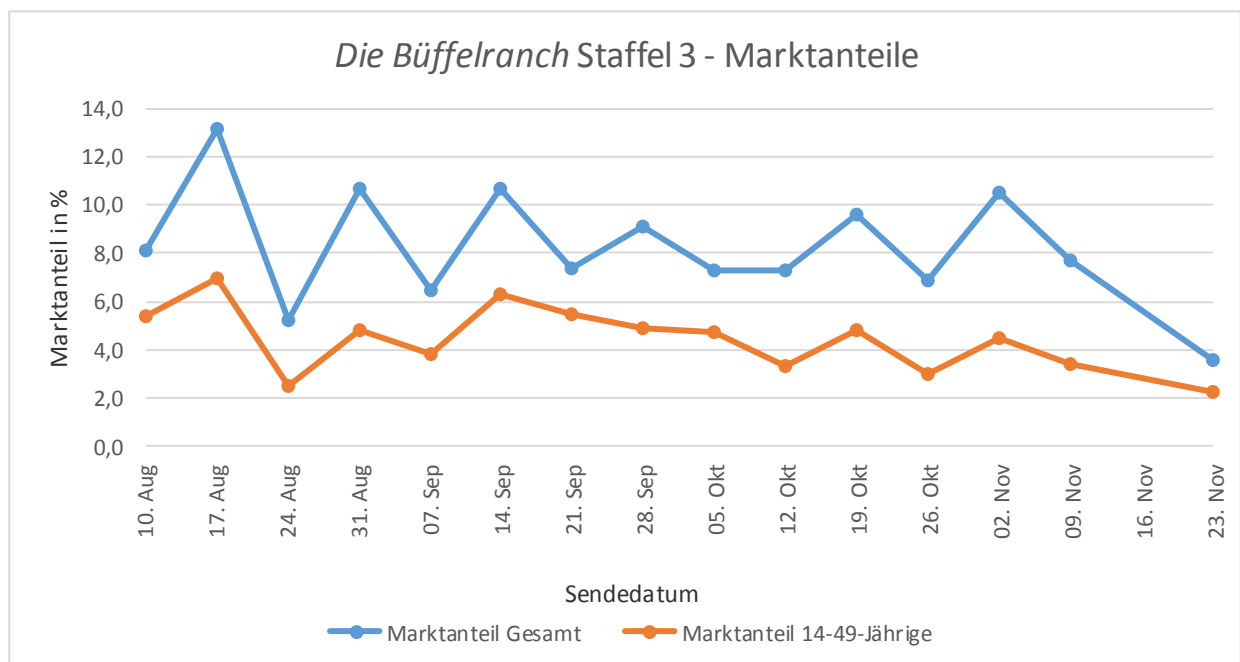


Abbildung 13: *Die Büffelranch* Staffel 3 - Marktanteile

In der dritten Staffel waren größere Schwankungen in der Sehbeteiligung zwischen den einzelnen Folgen festzustellen. Die Sehbeteiligung der ersten Folge am 10.08.2014 betrug 1,01 Mio. Gesamtzuschauer (MA: 8,1%), in der werberelevanten Zielgruppe waren es 0,28 Mio. Zuschauer (MA: 5,4%). In der ARD lief zeitgleich der Fernsehfilm *Der Hochzeitswalzer* mit insgesamt 1,24 Mio. Zuschauern (MA: 10,2%) und auf RTL eine Folge der Krimiserie *Psych* mit insgesamt 0,67 Mio. Zuschauern (MA: 5,5%). Der Sender SAT.1 konnte zur gleichen Zeit mit der Wiederholung des Spielfilms *Ghost - Nachricht von Sam* 1,09 Mio. Gesamtzuschauer gewinnen, von denen 0,6 Millionen Zuschauer aus der werberelevanten Gruppe stammten. Das online Medienmagazin DWDL schrieb nach Ausstrahlung der ersten Folge:

„Die zweite Staffel von ‚Mit Herz und Hammer‘ verzeichnete zum Auftakt der neuen Folgen im Schnitt 1,43 Millionen Zuschauer und einen Marktanteil von 12,0 Prozent. Bei den 14- bis 49-Jährigen reichte es mit 7,9 Prozent Marktanteil sogar für einen neuen Bestwert. ‚Die Büffelranch‘ tat sich dagegen im weiteren Verlauf des Nachmittags schon schwerer: Der Marktanteil ging beim jungen Publikum auf 5,4 Prozent zurück - und auch insgesamt sah es mit 1,01 Millionen Zuschauern sowie 8,1 Prozent Marktanteil recht mau aus.“¹⁶⁰

Dieses Ergebnis konnte in der nächsten Folge am darauffolgenden Sonntag verbessert werden. Insgesamt schauten 1,78 Mio. Zuschauer *Die Büffelranch* (MA: 13,2%), davon 0,37 Mio. Zuschauer aus der werberelevanten Zuschauergruppe (MA: 7,0%). Die Folge lief direkt im Anschluss an den ZDF-Fernsehgarten, der aufgrund der Leichtathletik-EM eine Stunde später als gewöhnlich begonnen hatte. Die Sendung *Mit Herz und Hammer* entfiel. Die größte Konkurrenz zur *Büffelranch* war an diesem Tag mit 1,12 Mio. Gesamtzuschauern (MA: 8,2%) die *DTM - Deutschen Tourenwagen Meisterschaft* in der ARD. RTL zeigte eine alte Folge der Krimiserie *Monk*. DWDL schrieb am 18.08.2014:

„Das ZDF punktete unterdessen auch im weiteren Verlauf des Tages: So markierte ‚Die Büffelranch‘ im Anschluss an den ‚Fernsehgarten‘ mit 1,78 Millionen Zuschauern und einem Marktanteil von 13,2 Prozent neue Staffel-Bestwerte, ehe die Leichtathletik-WM zum Abschluss sogar 2,87 Millionen Zuschauer vor den Fernseher lockte.“¹⁶¹

Am 24. August lief *Die Büffelranch* wieder im Anschluss an *Mit Herz und Hammer*. Die Folge erreichte nur 0,78 Mio. Gesamtzuschauer (MA: 5,2%) und lediglich 0,16 Mio. werberelevante Zuschauer (MA: 2,5%). Der Fernsehfilm *Liebe ohne Minze* in der ARD erreichte insgesamt 1,30 Mio. Zuschauer (MA: 8,9%) und RTL punktete beim *Formel1-Rennen von Belgien* mit 4,59 Mio. Gesamtpublikum (MA: 30,1%) und 1,52 Mio. werbe-

¹⁶⁰ Krei, Alexander: Durchwachsene Quoten für Dokusoaps im ZDF, 11.08.2014 (Zugriff am: 22.03.2015).

¹⁶¹ Krei, Alexander: Gameshow-„Fernsehgarten“ bringt Spitzen-Quoten, 18.08.2014 (Zugriff am: 22.03.2015).

relevanten Zuschauern (MA: 24,7%). Auch hier lässt sich festhalten, dass viele ZDF-Zuschauer das Autorennen auf RTL der *Büffelranch* vorgezogen haben.

Am folgenden Sonntag konnte *Die Büffelranch* mit 1,53 Mio. Gesamtzuschauern (MA: 10,7%) wieder aufholen. Für die Ruder-WM in der ARD interessierten sich nur 0,59 Mio. Zuschauer (MA: 4,2%). Pro7 konnte mit der Wiederholung des Spielfilms *Men in Black II* immerhin 1,15 Mio. Zuschauer gewinnen (MA: 7,7%). RTL zeigte eine Folge der US-Serie *Monk* und landete bei 0,82 Mio. Gesamtzuschauern.

Am 07.09.2014 erreichte *Die Büffelranch*, aufgrund des *Formel1-Rennens von Italien*, das mit 4,06 Mio. Zuschauern und einem Marktanteil von 30,2% die meisten Zuschauer auf den Sender RTL holte, wieder nur 0,86 Mio. Gesamtzuschauer (MA: 6,5%) und 0,19 Mio. werberelevante (MA: 3,8%).

Am 14.09.2014 schaffte es *Die Büffelranch* auf insgesamt 1,41 Mio. Zuschauer (MA: 10,7%), davon waren 0,37 Mio. werberelevant, der Marktanteil in dieser Zielgruppe lag bei 6,3%. Die größten Konkurrenten waren die *DTM* in der ARD mit 1,12 Mio. Gesamtzuschauern (MA: 8,2%) und die Folge 115 der Krimiserie *Monk* auf RTL mit 1,04 Mio. Gesamtzuschauern (MA: 7,6%).

An den folgenden Sonntagen vom 21.09.2014 bis zum 26.11.2014 konnte *Die Büffelranch* durchschnittlich jeweils etwa eine Million Zuschauer gewinnen. Als Konkurrenzsendungen wechselten sich in der ARD der Fernsehfilm und die *DTM* ab, auf RTL wechselten sich *Das Supertalent* und die *Formel1* ab.

Am Sonntag, den 02.11.2014 konnte dann noch einmal eine höhere Sehbeteiligung von 1,26 Mio. Gesamtzuschauern (MA: 10,5%) und 0,21 Mio. werberelevante Zuschauer (MA: 4,5%) gewonnen werden. Die ARD zeigte *Das Traumhotel - Sterne über Thailand* mit 1,48 Mio. Gesamtzuschauern (MA: 12,3%) und RTL *Monk* Folge 97 mit 0,76 Mio. Zuschauern (MA: 6,3%). Die Ausstrahlung der Wiederholung von *Das Supertalent* auf RTL startete erst um 14:45 Uhr, also nach Ende der *Büffelranch*, so konnten die Zuschauer bis zum Schluss bei der *Büffelranch* im ZDF gehalten werden.

Am 09.11.2014 erreichte *Die Büffelranch* 1,07 Mio. Zuschauer (MA: 7,7%), im werberelevanten Segment waren es nur 0,19 Mio. Zuschauer (MA: 3,4%). Die ARD zeigte anlässlich des Mauerfalls vor 25 Jahren den Fernsehfilm *Jenseits der Mauer* und erreichte 1,09 Mio. Zuschauer (MA: 7,8%). RTL zeigte zeitgleich *Das Supertalent* mit 1,74

Mio. Gesamtzuschauern (MA: 12,5%), davon 0,87 Mio. in der werberelevanten Zielgruppe (MA: 15,7%), danach folgte das *Formel1-Rennen von Brasilien*.

Am 16.11.2014 wurde, aufgrund einer Feierstunde zum Volkstrauertag, keine Folge der *Büffelranch* ausgestrahlt, das ZDF sendete stattdessen eine direkte Übertragung der zentralen Gedenkveranstaltung aus dem Deutschen Bundestag in Berlin.

Nach diesem Aussetzen der *Büffelranch* erbrachte die letzte Folge der Staffel am 23.11.2014 das schlechteste Ergebnis seit Staffelstart. Das ZDF zeigte im Vorfeld zur *Büffelranch* den Eisschnelllauf-Weltcup und erreichte damit 0,81 Mio. Gesamtzuschauer. Die *Büffelranch* schaffte es darauf nur auf 0,58 Mio. Gesamtzuschauer (MA: 3,6%) und 0,14 Mio. Zuschauer in der werberelevanten Gruppe (MA: 2,2%). Die ARD sendete zeitgleich *Das Traumhotel - Zauber von Bali* und erreichte 1,57 Mio. Zuschauer (MA: 10,1%). RTL sendete das *Formel1-Rennen von Bahrain* und erreichte 5,74 Mio. Gesamtzuschauer (MA: 34,2%).

Die dritte Staffel hatte die gleichen Konkurrenzsendungen, wie die Staffel im Vorjahr, da sie aber über mehr Episoden als die Vorgänger Staffel verfügt, wurde die wöchentliche Ausstrahlung bis in die Wintermonate fortgeführt. Da in den Herbst- und Wintermonaten allgemein die Anzahl der Fernsehzuschauer steigt, konnten für die Ausstrahlungen vom 21.09.2014 bis zum 26.11.2014, trotz *Formel1* oder *Supertalent*, immer noch durchschnittlich eine Million Zuschauer pro Folge gewonnen werden. Ferner ist festzustellen, dass die Zuschauer an Sonntagen mit einer Ausstrahlung der *Formel1*-Rennen vor 14:00 Uhr nach dem Rennen zum ZDF wechselten.

3.4.6 Quotenvergleich

Die ausgestrahlten Staffeln haben mit den gleichen großen Konkurrenzsendungen zu kämpfen, dies sind fiktionale Fernsehfilme und die *DTM* in der ARD, sowie die *Formel1* und die Wiederholung der Samstag-Abendshows auf RTL. Staffel Eins hatte einen durchschnittlichen Marktanteil von 8,28% im Segment Gesamtzuschauer und durchschnittlich 4,88% Marktanteil bei den werberelevanten Zuschauern. Für die zweite Staffel konnte ein durchschnittlicher Marktanteil von 10,75% in der Zielgruppe Zuschauer ab drei Jahren erreicht werden. In der werberelevanten Gruppe waren es im Durchschnitt 5,28%. Die dritte Staffel konnte einen durchschnittlichen Marktanteil von 8,25% in der gewünschten Zielgruppe ab drei Jahren erreichen. Bei den 14-49-Jährigen lag

der durchschnittliche Marktanteil bei 4,41%. Damit konnte die zweite Staffel den Erwartungen am ehesten gerecht werden.

Im Quotenvergleich ist zu erkennen, dass die Sehbeteiligung durchschnittlich höher war, wenn *Die Büffelranch* direkt nach dem *ZDF-Fernsehgarten* ausgestrahlt wurde. Besonders signifikant dafür ist der 17.08.2014, da an diesem Tag *Die Büffelranch* durch den Ausfall von *Mit Herz und Hammer* direkt nach dem *Fernsehgarten* ausgestrahlt wurde, konnte der Staffelbestwert erzielt werden. D.h. die Sendung profitierte vor allem im Jahr 2013 von ihrem Sendeplatz. Die Zuschauer blieben nach dem *Fernsehgarten* weiterhin auf dem Sender ZDF. Dieses Phänomen nennt sich Audience Flow. „Das Publikum ‚fließt‘ von der einen Sendung zur nächsten oder auch nicht. Die Programmierungsstrategien der Sender beruhen auf dem Wunsch, möglichst viele Zuschauer halten zu wollen.“¹⁶² Mit der *Büffelranch* wurde ein gelungener Audience Flow erreicht, was die folgende DWDL-Meldung unterstreicht:

„Seit geraumer Zeit versucht das ZDF nun sonntagnachmittags mit Dokusoap[s] sein Glück. Inzwischen dürfte die Erkenntnis gereift sein, dass der Sender mit diesem Genre vor allem direkt im Anschluss an den quotenstarken ‚Fernsehgarten‘ eine Chance auf gute Zuschauerzahlen hat.“¹⁶³

An den Sportsonntagen sollen, so Anna Maria Schmidt, zukünftig Themen für das feminine Publikum der *Büffelranch* gesetzt werden, um gezielt weiblichen Zuschauern eine ansprechende Alternative zur *DTM* oder *Formel1* zu bieten. Für die männlichen Zuschauer ist geplant, insgesamt mehr technische Aspekte, wie z.B. den Aufbau von Landwirtschaftsmaschinen, in die Sendung hineinzubringen.¹⁶⁴ Um die genaueren Fernsehnutzungsmotivationen der Zuschauer zu ermitteln, werden nachfolgend die Rezeptionsgründe näher betrachtet.

3.5 Rezeptionsgründe

Nachdem die Zielgruppe und die Einschaltquoten der Serie analysiert wurden, stellt sich die Frage, welche Motivation die Zuschauer haben, die Sendung einzuschalten. Zunächst sollen hier kurz die allgemeinen Nutzungsmotivationen des Fernsehens aufgeführt werden, anschließend die Motive für die Rezeption von Reality-TV in Bezug auf *Die Büffelranch*.

¹⁶² Eschke, Gunther / Bohne, Rudolf: Bleiben Sie dran!. Dramaturgie von TV-Serien, Konstanz 2010, S. 21.

¹⁶³ Krei, Alexander: Durchwachsene Quoten für Dokusoaps im ZDF, 11.08.2014, (Zugriff am: 22.03.2015).

¹⁶⁴ Vgl. persönliches Interview am 24.02.2015 mit Anna Maria Schmidt, Producerin Doclights GmbH.

3.5.1 Rezeption von Fernsehen

„Das Fernsehen wird [...] gleichermaßen als Informations- und Unterhaltungsmedium genutzt. Daneben spielen noch Gewohnheiten und die Kompensation sozialer Bedürfnisse eine Rolle.“¹⁶⁵ Grundsätzlich ist zu sagen, dass der Zuschauer immer bestimmten Rezeptions- und Faszinationsmechanismen ausgesetzt ist. In der Medienforschung finden sich verschiedene Modelle, die versuchen die Mediennutzung zu begründen. Das geläufigste Modell der Mediennutzungsforschung ist der *Nutzen- und Belohnungsansatz* (engl. *Uses and Gratifications Approach*). Dieser wurde um 1960 von den Kommunikationswissenschaftlern und Soziologen Elihu Katz und David Foulkes ausgearbeitet und bis heute von verschiedenen Medienwissenschaftlern weiter entwickelt. Der Ansatz geht davon aus, dass die Mediennutzung ein Prozess ist, an dem der Rezipient aktiv beteiligt ist. Er sucht gezielt die Inhalte, die er braucht. Jeder Mensch hat bestimmte, ihm bewusste Bedürfnisse, die durch Mediennutzung befriedigt werden können. Der Mensch strebt nach Informationen und Wissen, um sich in seiner Umwelt orientieren zu können (kognitive Bedürfnisse). Er möchte integriert werden und soziale Kontakte haben (soziale Bedürfnisse). Er sucht Entspannung und Ablenkung durch Unterhaltung (affektive Bedürfnisse). Er hat den Wunsch nach persönlicher Identität und Selbstfindung (Identitätsbedürfnisse). Die Ausprägungen der Bedürfnisse sind jeweils abhängig von der sozialen Situation, den Erfahrungen und den Lebensentwürfen des einzelnen Rezipienten.¹⁶⁶

Nach Erfassung seiner Bedürfnisse erfolgt durch den Rezipienten eine Auswahl aus dem gesamten Medienangebot, dies kann z.B. eine bestimmte Fernsehsendung sein. Diese Selektion kann durch den Erwartungs-Bewertungs-Ansatz begründet werden. Dieser arbeitet nach der Formel: $\text{Nutzung} = \text{Erwartung} \times \text{Bewertung}$.

Die Motivation eine Sendung zu schauen, ergibt sich aus der Wirkung, die der Rezipient von der Sendung erwartet und aus dem persönlichen Wert, den der Rezipient dieser Wirkung beimisst. Hat die Sendung einen höheren Wert für ihn, als z.B. im Internet zu surfen, verzichtet er auf das Internet. Einfach ausgedrückt heißt das, aus dem gesamten Programmangebot wird die Sendung ausgewählt, die den größten subjektiven Nutzen für den Rezipienten erwartbar macht oder anders gesagt, die Sendung, die seine Bedürfnisse vorrausichtlich am besten befriedigt.¹⁶⁷

¹⁶⁵ Renner, Karl Nikolaus: Fernsehen, Konstanz 2012, S. 68.

¹⁶⁶ Vgl. Plake, Klaus: Handbuch Fernsehforschung. Befunde und Perspektiven, Wiesbaden 2004, S. 47ff.; Vgl. dazu auch: Schweiger, Wolfgang: Theorien der Mediennutzung. Eine Einführung, Wiesbaden 2007, S. 60ff.

¹⁶⁷ Vgl. Schweiger, Wolfgang: Theorien der Mediennutzung. Eine Einführung, Wiesbaden 2007, S. 86f.

„Allen Modellen ist die mehr oder weniger implizite Annahme gemeinsam, dass Unterhaltung um ihrer selbst willen genutzt wird [...]“¹⁶⁸, sagt Dr. Uli Gleich vom Institut für Kommunikationspsychologie und Medienpädagogik der Universität Koblenz-Landau. Schon der deutsche Schriftsteller Adolph Freiherr von Knigge sagte im 18. Jahrhundert: *Vor allen Dingen soll man nie vergessen, dass die Gesellschaft lieber unterhalten, als unterrichtet sein will.* An diesem Prinzip hat sich bis heute nicht viel geändert, das Ziel des Reality-TV ist zu allererst die Unterhaltung des Publikums und der Fernseher ist dabei das „Fenster zum Nachbarn“¹⁶⁹ geworden.

3.5.2 Rezeption von Reality-TV

Laut der Autorin Anna Falcoianu sei aus der programmgeschichtlichen Entwicklung zu entnehmen, dass in den vergangenen Jahrzehnten das Interesse an wirklichkeitsorientierten Programmen stark zugenommen habe.¹⁷⁰ Dadurch stellt sich die Frage, wie Sendungen des Reality-TV die oben genannten Bedürfnisse befriedigen und worin die Motivationen liegen sich gerade diese Sendungen anzuschauen. Denn keine fiktionalen erdachten Figuren und Geschichten eroberten die Fernsehschirme, sondern die mehr oder weniger belanglose Alltagswelt.

Der Grund, warum die Rezipienten das echte Leben anscheinend interessanter empfinden, ist ein gesteigertes Authentizitätsbedürfnis in der Gesellschaft und das Interesse an persönlichen Lebensgeschichten. Gerade die Preisgabe von persönlichen bis hin zu intimen Informationen im Reality-TV und die Präsentation von echten Menschen haben eine Anziehungskraft auf den Zuschauer.¹⁷¹ „Für das Publikum selbst stellt es also offenbar einen gewissen Reiz dar, Reality TV regelmäßig anzusehen, um die spannenden und interessanten Ereignisse, die nicht vorhergesehen werden können, nicht zu verpassen.“¹⁷² Der Rezipient des Reality-TV kann nicht vorausahnen, wie sich die Handlung entwickelt, da die Protagonisten ihre eigene Geschichte spielen. Nicht umsonst heißt es, die besten Geschichten schreibt das Leben selbst. Auch die Zuschauer der *Büffelranch* wissen im Vorfeld nicht, ob der Büffelumtrieb ohne Hindernisse abläuft oder eventuell doch ein Tier ausbricht oder sich verletzt. Gerade das Wissen

¹⁶⁸ Gleich, Uli: Populäre Unterhaltungsformate im Fernsehen und ihre Bedeutung für die Zuschauer, 2001, S. 524.

¹⁶⁹ Brunst, Klaudia: Leben und leben lassen. Die Realität im Unterhaltungsfernsehen, Konstanz 2003, S. 48.

¹⁷⁰ Vgl. Falcoianu, Anna: Reality TV. Ästhetik und Rezeption eines Programmgenres, Marburg 2010, S. 72f.

¹⁷¹ Vgl. Ebd., S. 72ff.

¹⁷² Ebd., S. 75.

der Zuschauer, dass selbst das Kamerateam dies im Augenblick der Aufnahme nicht wissen kann, erhöht die Spannung. Das Unberechenbare ist eine wesentliche Nutzungsmotivation.¹⁷³ Selbst die *Büffelranch*-Autorin Barbara Luzi bejaht: „Manchmal sind die Sachen die ich sehe viel spannender, als das was ich mir vorher überlegt habe.“¹⁷⁴

Ebenso mache laut Falcoianu die Beobachtung des alltäglichen Lebens anderer Menschen die Faszination des Genres aus: „Während Daily Soaps auf die Dramatisierung des (fiktionalen) Alltag ausgerichtet sind, zeigen sich selbstverständliche Alltäglichkeiten wie Kochen und Zähne putzen als feste Bestandteile des Reality-TV.“¹⁷⁵ Gerade wenn die Zuschauer ihre eigenen Erfahrungen oder ihr eigenes Hintergrundwissen auf die dargestellten Ereignisse übertragen können, sorgt dies für einen besonderen Realismuseindruck.¹⁷⁶ Die Möglichkeit hinter die Fassaden anderer Häuser blicken zu können, hat eine große Anziehungskraft. Schon Alfred Hitchcock bemerkte:

„Ich wette, daß von zehn Leuten, wenn Sie am Fenster gegenüber eine Frau sehen, die schlafen gehen will und sich auszieht, oder auch nur einen Mann, der sein Zimmer aufräumt, daß von zehn Leuten neun nicht anders können als hinschauen.“¹⁷⁷

„So konsumieren Personen mit voyeuristischen Neigungen [...] signifikant häufiger Unterhaltungsprogramme im Fernsehen, dabei insbesondere Reality-Sendungen“¹⁷⁸, sagt Dr. Uli Gleich. Reality-TV wird daher oft als Voyeurismus-Fernsehen bezeichnet, denn es befriedigt das voyeuristische Verlangen seiner Rezipienten. Jeannette Eggert sieht in ihrer Arbeit *Es ist angerichtet! Die Entwicklung der Doku-Soap im deutschen Fernsehen* den Reiz der Dokusoap darin,

„dass sich bei dieser Sendeform der Aspekt des gewollten Zuschauens, was einer Aufforderung zum Zusehen gleichkommt, mit dem Aspekt des ungewollten Beobachtens überschneidet. Man ist einerseits Fernsehzuschauer, andererseits fühlt man sich durch den beobachtenden Charakter der Sendung als Voyeur im weiteren Sinn.“¹⁷⁹

Wie bereits unter Punkt 3.3.8 Inszenierungsstrategien erläutert, ist der Voyeurismus- und Intimitätsfaktor der *Büffelranch* eher minimal, es wird nur das gezeigt, was von den Protagonisten erlaubt ist und der Ausstrahlungsuhrzeit entspricht, trotzdem hat der Zuschauer natürlich die Möglichkeit in das reale Familienleben auf dem Büffelhof einzutauchen. Der Zuschauer kann einen Vergleich ziehen zwischen den dargestellten

¹⁷³ Vgl. Falcoianu, Anna: *Reality TV. Ästhetik und Rezeption eines Programmgenres*, Marburg 2010, S. 75.

¹⁷⁴ persönliches Interview am 04.03.2015 mit Barbara Luzi, freischaffende Autorin und Realisatorin.

¹⁷⁵ Falcoianu, Anna: *Reality TV. Ästhetik und Rezeption eines Programmgenres*, Marburg 2010, S. 77.

¹⁷⁶ Vgl. Ebd., S. 77f.

¹⁷⁷ Truffaut, Francois: *Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?*, München 2003, S. 212.

¹⁷⁸ Gleich, Uli: *Populäre Unterhaltungsformate im Fernsehen und ihre Bedeutung für die Zuschauer*, 2001, S. 526.

¹⁷⁹ Eggert, Jeannette: *Es ist angerichtet! Die Entwicklung der Doku-Soap im deutschen Fernsehen*, Konstanz 2012, S. 146.

Lebensstilen und Tagesabläufen der Protagonisten und seinem eigenen Leben. Er reflektiert das Verhalten der Protagonisten in Bezug auf sein eigenes und definiert sich dadurch selbst. Falcoianu zufolge kann es sogar dazukommen, dass der Beobachter sein Verhalten dem des medialen Vorbildes anpasse.¹⁸⁰ Dr. Uli Gleich sagt:

„Denkbar ist etwa, dass Fernsehzuschauer Unterhaltungsangebote auch deshalb rezipieren, um – vereinfacht gesagt – ihre eigene Identität zu stabilisieren. Das Mit-Leben bzw. Mit-Erleben des Geschehens kann somit auch eine Hilfe zur Bewältigung von eigenen Lebensproblemen sein.“¹⁸¹

Es wird z.T. versucht, eigene mangelnde soziale Kontakte zu kompensieren und eine freundschaftliche Beziehung zu den Protagonisten entstehen zu lassen. Dieses Phänomen wird in der Medienpsychologie als parasoziale Interaktion bezeichnet, das heißt, die Zuschauer glauben eine Beziehung zu den Akteuren aufbauen zu können, wie zu einem Menschen aus ihrer realen sozialen Umwelt. Die Darsteller werden dann zu Ersatz-Kommunikationspartnern.¹⁸²

Hier bietet *Die Büffelranch* eine große Projektionsfläche, denn viele verschiedene Protagonisten und Familien öffnen sich dem Zuschauer. Er kann sich mit den Familienmitgliedern vom Kind bis zur Großmutter identifizieren, sie kennenlernen und inzwischen über Jahre begleiten.

Ein weiterer Aspekt der Rezeption ist der Austausch von Inhalten zwischen den Zuschauern, das *Darüber reden*. Familie und Freunde reden im Anschluss an die Sendung oder an darauffolgenden Tagen über die geschauten Inhalte.¹⁸³ Über das gemeinsame Thema in Alltagsgesprächen findet die soziale Integration untereinander statt. „Es bietet sich Gesprächsstoff für Alltagskommunikation, wodurch unter anderem die Zugehörigkeit zu sozialen Gruppen geregelt werden kann.“¹⁸⁴

„Vielen Serien gelingt es auch, ein großes Publikum zu binden, indem sie es in ‚einladende Welten‘ entführen, also Welten, die wiedererkennbar sind oder dem Zuschauer

¹⁸⁰ Vgl. Falcoianu, Anna: Reality TV. Ästhetik und Rezeption eines Programmgenres, Marburg 2010, S. 79.

¹⁸¹ Gleich, Uli: Populäre Unterhaltungsformate im Fernsehen und ihre Bedeutung für die Zuschauer, 2001, S. 524f.

¹⁸² Vgl. Falcoianu, Anna: Reality TV. Ästhetik und Rezeption eines Programmgenres, Marburg 2010, S. 88; Vgl. dazu auch: Gleich, Uli: Populäre Unterhaltungsformate im Fernsehen und ihre Bedeutung für die Zuschauer, 2001, S. 529.

¹⁸³ Vgl. Falcoianu, Anna: Reality TV. Ästhetik und Rezeption eines Programmgenres, Marburg 2010, S. 81.

¹⁸⁴ Gleich, Uli: Populäre Unterhaltungsformate im Fernsehen und ihre Bedeutung für die Zuschauer, 2001, S. 529.

helfen, seinem Alltag zu entfliehen.“¹⁸⁵ Sehnsuchtswelten des Zuschauers sind z.B. die extravagante Welt der Reichen, aufregende Reisen um die Welt oder schöne idyllische Landschaften, die zu einem eskapistischen Seherlebnis einladen.¹⁸⁶ Laut Dr. Uli Gleich kann sich der Rezipient „leicht und risikolos in reizvolle und interessante medial vermittelte Scheinwelten ‚einklinken‘“¹⁸⁷. Die Realitätsflucht ist meist kurzfristig und bietet je nach Sendungsart Entspannung oder Spannung, sie kann sich aber auch zu einem langfristigen Eskapismus entwickeln.

Dieser Alltagsflucht stehen bei genauerer Betrachtung Reality-Formate grundsätzlich entgegen, da sie gerade das Alltägliche beinhalten. Dr. Katrin Döveling zuständig für Medien- und empirische Kommunikationsforschung an der Universität Leipzig spricht daher vom „Alltag als Zufluchtsort“¹⁸⁸. Der Alltag eines anderen Menschen wird zur neuen Scheinwelt, denn ein vertrautes, wiedererkennbares Setting, wie private Wohnungen, Ämter, Schulen oder Bauernhöfe sind Orte, die der Zuschauer aus seinem eigenen Alltag oder durch die breite mediale Präsenz kennt und dadurch einladend auf ihn wirken.¹⁸⁹

Die Büffelranch verbindet vertraute Welten und Sehnsuchtswelten gleichermaßen miteinander. Laut Anna Maria Schmidt hätten viele Großstädter eine Landsehnsucht und suchten Entspannung und Entschleunigung. Die Zuschauer aus ländlichen Gegenden wiederum würden auf den Büffelhöfen ein vertrautes Setting aus ihrer eigenen Umgebung sehen und fänden sich in der Serie wieder.¹⁹⁰ Autorin Barbara Luzi fügt hinzu, man sehe Deutschland aus einer Perspektive, die den wenigsten bekannt sei, man lerne einfach viel über landwirtschaftliche Abläufe.¹⁹¹

Prof. Dr. Sabine Trepte, Inhaberin des Lehrstuhls für Medienpsychologie an der Universität Hohenheim, bezeichnet Sendungen des Reality-TV als intime Formate und fasst die Motive für deren Rezeption abschließend zusammen als: Zeitvertrieb, Amüsement, Problembewältigung, Eskapismus und Informationssuche.¹⁹²

¹⁸⁵ Eschke, Gunther / Bohne, Rudolf: Bleiben Sie dran!. Dramaturgie von TV-Serien, Konstanz 2010, S. 15.

¹⁸⁶ Vgl. Ebd., S. 36ff.

¹⁸⁷ Gleich, Uli: Populäre Unterhaltungsformate im Fernsehen und ihre Bedeutung für die Zuschauer, 2001, S. 524.

¹⁸⁸ Döveling, Katrin: Big Brother und die Fans - Geteiltes Leid ist doppeltes Gefühl. Die Sehnsucht nach kollektiver Potenzierung einer Gefühlserfahrung, Konstanz 2001, S. 165; zitiert nach: Falcoianu, Anna: Reality TV. Ästhetik und Rezeption eines Programmgenres, Marburg 2010, S. 76.

¹⁸⁹ Vgl. Eschke, Gunther / Bohne, Rudolf: Bleiben Sie dran!. Dramaturgie von TV-Serien, Konstanz 2010, S. 36f.

¹⁹⁰ Vgl. persönliches Interview am 24.02.2015 mit Anna Maria Schmidt, Producerin Dodlights GmbH.

¹⁹¹ Vgl. persönliches Interview am 04.03.2015 mit Barbara Luzi, freischaffende Autorin und Realisatorin.

¹⁹² Vgl. Trepte, Sabine: Der private Fernsehauftritt als Selbstverwirklichung. Die Option des Auftritts als Rezeptionsphänomen und zur Konstruktion des Selbst, München 2002, S. 30ff.

3.5.3 Rezeption der *Büffelranch*

Welche ganz konkreten Motivationen die *Büffelranch*-Zuschauer haben, können sie am besten selbst beantworten. Auch wenn die Serie im Vergleich zu anderen Dokusoap-Formaten keine eigene Internet- oder Facebookseite besitzt, auf der sich eine Community zusammenfinden kann, lassen sich dennoch in verschiedenen Onlineforen immer wieder Kommentare zur Sendung finden.

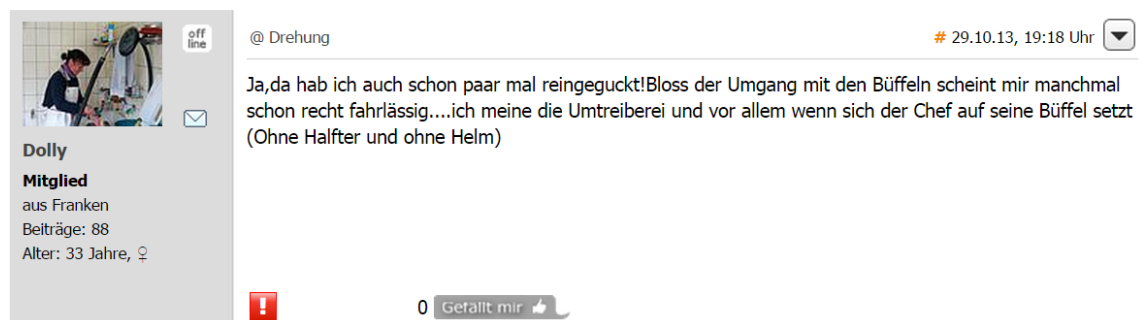
So schrieb das Mitglied *Drehung* auf der Seite *landlive.de*, einem Forum der Deutschen Landwirtschaftsverlags GmbH, am 29.10.2013 folgendes:



The screenshot shows a forum post on the website *landlive.de*. On the left is a user profile for 'Drehung', a member from 'irgendwo im Norden' with 2637 posts. The post itself is titled 'TV-Doku-Serie "Die Büffel-Ranch"' and is dated 29.10.13 at 19:12 Uhr. The text of the post reads: 'Moin, ich hab Teile dieser Langzeit-Doku-Serie sonntags auf ZDF gesehen und find die richtig gut. Da paßt irgendwie alles zusammen; ein etwas exotischer "Aufhänger" für die Geschichte -die Wasserbüffel-, offene Menschen/Mitarbeiter auf dem Betrieb und nicht zuletzt die für Laien recht informativen (und oft) augenzwinkernden Kommentare des Studio-Sprechers 😊😊😊😊 Die Art und Weise wie über diesen Betrieb (im Laufe eines Jahres) und die Menschen die dort leben und arbeiten, berichtet wird kann für das Image der Landwirtschaft nur positiv sein. Die meisten Folgen sind mittlerweile auch auf youtube abrufbar. Hier der Link zur ersten Folge: www.youtube.com Gruß Drehung'. Below the text are tags for 'Schlagwörter dieses Themas: hinzufügen »' and a 'Gefällt mir' button with 0 likes.

Abbildung 14: Screenshot 1 - Kommentar auf *landlive.de*
verfügbar unter: <https://agrarteheute.landlive.de/boards/thread/56544/page/1/> (Zugriff am: 30.03.2015)

Darauf antwortete sechs Minuten später das Mitglied *Dolly* und beklagte den Umgang mit den Büffeln:



The screenshot shows a reply to the previous post on the same forum. The user 'Dolly' is from 'Franken' and has 88 posts. The reply is dated 29.10.13 at 19:18 Uhr and is addressed to '@ Drehung'. The text reads: 'Ja,da hab ich auch schon paar mal reingeguckt!Bloss der Umgang mit den Büffeln scheint mir manchmal schon recht fahrlässig....ich meine die Umtreiberei und vor allem wenn sich der Chef auf seine Büffel setzt (Ohne Halfter und ohne Helm)'. Below the text is a 'Gefällt mir' button with 0 likes.

Abbildung 15: Screenshot 2 - Kommentar auf *landlive.de*
verfügbar unter: <https://agrarteheute.landlive.de/boards/thread/56544/page/1/> (Zugriff am: 30.03.2015)

Worauf eine Diskussion der verschiedenen Forumsnutzer entstand, die sich über den Umgang mit den Büffeln austauschten. Der Nutzer *Drehung* nahm dabei noch einmal Bezug auf die Machart der Serie und ergänzte im weiteren Verlauf der Forumsdiskussion:

Um nochmal auf die Doku-Serie zurück zukommen, es sind ja nicht (nur) die Wasserbüffel die diese Sendungen ausmachen, sondern die Art und Weise wie "erzählt" wird und wie die Protagonisten sich und ihre Art Landwirtschaft zu betreiben präsentieren.
Das kommt alles sehr positiv und glaubwürdig rüber. In meinen Augen ein echter Gewinn für das Image der deutschen Landwirtschaft.

Abbildung 16: Screenshot 2 - Kommentar auf landlive.de

verfügbar unter: <https://agrarheute.landlive.de/boards/thread/56544/page/1/> (Zugriff am: 30.03.2015)

Die *Büffelranch*-Autorin Barbara Luzi unterstützt diese Aussage, indem sie sagt, die große Authentizität in Bezug auf die landwirtschaftlichen Abläufe in der Serie sei ein großer Unterschied zu allen anderen Dokusoaps.¹⁹³

In dem Landmaschinenforum *forumromanum.com* interessieren sich die Teilnehmer für die Gerätschaften und Landmaschinen auf den Büffelhöfen. Der Nutzer *nobby87* postete am 06.10.2013, nachdem unterschiedliche Nutzer die Sendetermine besprochen hatten, folgendes:


<p>nobby87 ★★</p>  <p>Gelehrter 165 Beiträge</p>	<p>RE: Biohof mit Wasserbüffeln auf ZDF , 06 Oct. 2013 14:07</p> <p>Tach zusammen,</p> <p>gerade lief im ZDF mal wieder die Büffelranch. Es ist die vierte Folge der zweiten Staffel. Die zweite Staffel umfaßt acht neue Folgen. Die letzte läuft am 27.10. und mittlerweile werden dort auch andere Betriebe gezeigt mit den die "Eiliter Büffelranch" in Beziehung steht.</p> <p>Da kommt nun auch ein "verkleideter" IHC zu einer Rolle. Der Bioland Heidschnuckenschäfer Stefan fährt mit seiner Frau Heidi einen 533 oder 633 in phantasievoller Lackierung.</p> <p>Wer keine Lust hat die Sendetermine vom ZDF abzuwarten, kann die Folgen auch aus der ZDF-Mediathek anschauen: www.zdf.de/form/Globale-Suche-10.html?action=search&text=b%C3%BCffelranch&searchSessionID=S0_d325b5&offset=-1&descending</p> <p>Gruß Norbert</p>
---	---

Abbildung 17: Screenshot 4 - Kommentar auf forumromanum.com

verfügbar unter: http://482066.forumromanum.com/member/forum/entry_ubb.user_482066.5.1116867991.1116867991.1.biohof_mit_wasserbueffeln_zdf-caseih.html (Zugriff am: 30.03.2015)

Die Abkürzung IHC steht für International Harvester Company, ein US-amerikanischer Landmaschinenhersteller dessen Modelle jeweils vor der Typbezeichnung die Kennung IHC tragen. Das heißt, durch technische Aspekte, wie z.B. Landmaschinen, wird das Interesse von männlichen Zuschauern an der Sendung geweckt.

¹⁹³ Vgl. persönliches Interview am 04.03.2015 mit Barbara Luzi, freischaffende Autorin und Realisatorin.

Auf der Seite *vegetarierforum.de* gibt es ebenfalls gemischte Eindrücke zur *Büffelranch*, bei denen die Fleischproduktion und das Tierwohl im Mittelpunkt stehen. So schrieb der User *Onkel Ti* am 09.10.2013:



Abbildung 18: Screenshot 5 - Kommentar auf *vegetarierforum.de*
 verfügbar unter: <http://www.vegetarierforum.de/threads/5217-die-bueffelranch> (Zugriff am: 31.03.2015)

Der folgende Kommentar vom Mitglied *Against the Grain* ist kritischer und bezieht sich auf die Folge 1.01 *Praktikum in Gummistiefeln*, hier wird gezeigt, dass ein Büffelkalb 24 Stunden nach der Geburt von der Mutter getrennt wird und dann mit Milch aus dem Nuckeleimer ernährt wird. Die Milch der Mutter ist für den Büffelmilch gedacht. Des Weiteren macht die Landwirtschaftsstudentin Sabine, obwohl sie Vegetarierin ist, ein Praktikum auf dem Biohof Eilte, was von *Against the Grain* kritisiert wird:

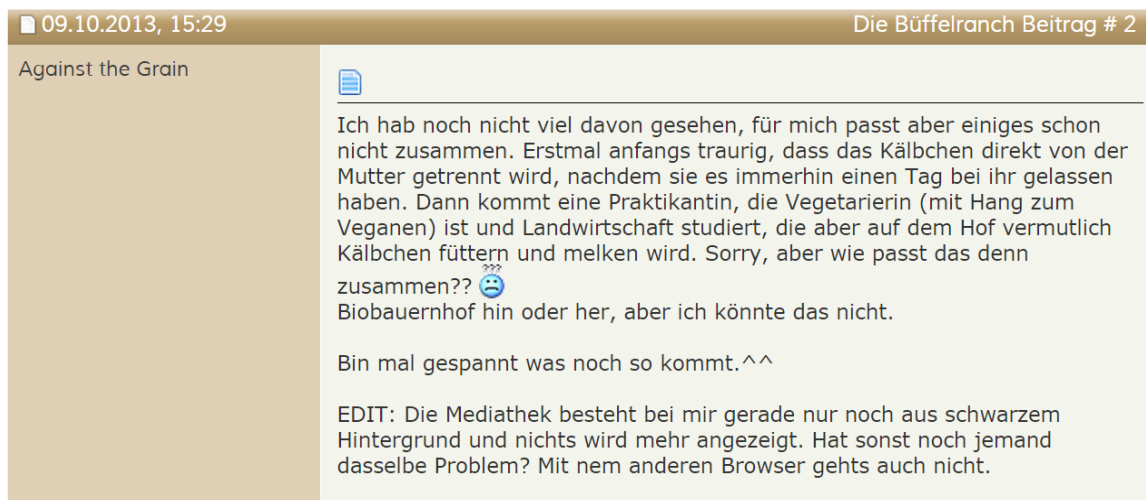


Abbildung 19: Screenshot 6 - Kommentar auf *vegetarierforum.de*
 verfügbar unter: <http://www.vegetarierforum.de/threads/5217-die-bueffelranch> (Zugriff am: 31.03.2015)

Insgesamt wird *Die Büffelranch* aber auch im Vegetarier-Forum positiv gesehen. Der User *Soy-crack* findet es gut, dass sich *Die Büffelranch* durch Normalität von anderen Reality-Formaten, die auf dem Bauernhof spielen, abhebt. Er sieht Serie nicht als arrangiertes oder inszeniertes Format, was den Erfolg der Authentisierungsstrategien bestätigt:

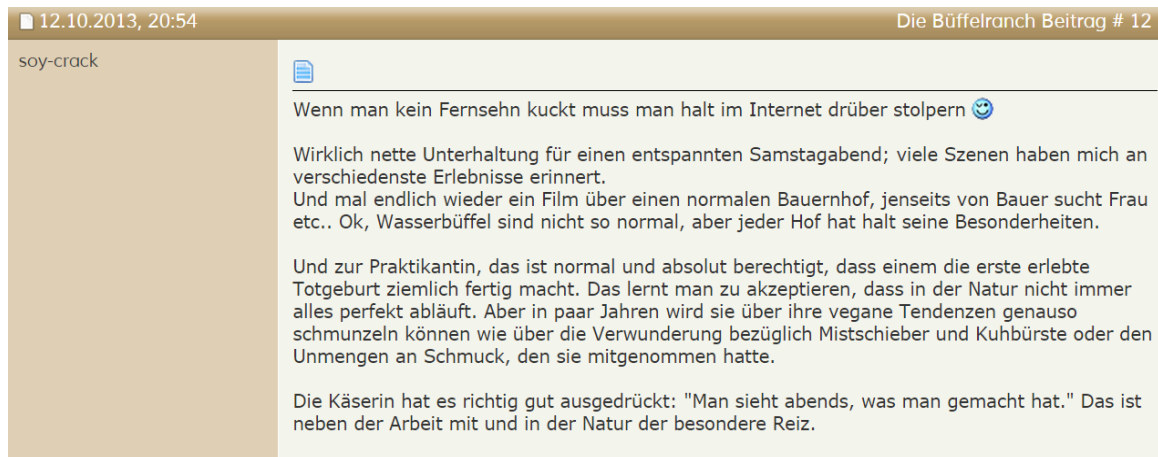


Abbildung 20: Screenshot 7 - Kommentar auf vegetarierforum.de
verfügbar unter: <http://www.vegetarierforum.de/threads/5217-die-bueffelranch/page2> (Zugriff am: 31.03.2015)

Die *Büffelranch*-Zuschauerin Annelise Bußkamp ist 75 Jahre alt und bezeichnet ihren Mann und sich als regelmäßige Rezipienten, die die Sendung nach Möglichkeit jeden Sonntag schauen. Darauf aufmerksam geworden seien sie durch Zufall, erklärt sie: „Wir haben das mal zufällig gesehen und wie es da um diese Tiere ging, fanden wir richtig toll. Diese Bauernhöfe, wie die da arbeiten und wie das alles gemacht wird ganz fantastisch.“¹⁹⁴ Wie die anderen Zuschauer betont auch Annelise Bußkamp, die Büffel hätten etwas zutrauliches, Pferde hingegen seien zu groß und zu mächtig, „da hat man Respekt, aber hinter so einem Büffel würde ich schon eher hinterher laufen.“¹⁹⁵ Selbst bei älteren Zuschauern ist ein hohes Identifikationspotential mit dem Land-und-Leute-Format gegeben, wie folgende Aussage belegt: „Ich bin ja auch auf einem Bauernhof groß geworden, mein Vater war in der Landwirtschaft tätig und früher waren das überwiegend Kühe, Rinder und Kälber bei uns, daher kommt es vielleicht auch das man das ganz gerne guckt.“¹⁹⁶

Auf die Frage, wodurch sich die Sendung von anderen dokumentarischen Formaten unterscheidet, antwortete sie: „Wir schauen auch viel im Norddeutschen Rundfunk, da ist ja auch viel Landleben, das hat schon eine gewisse Ähnlichkeit, ist aber nicht so schön wie *Die Büffelranch*.“¹⁹⁷

Anhand der Zuschauermeinungen lässt sich feststellen, dass das Gesamtpaket der Sendung, also Erzählung, Machart, Menschen und Tiere den Zuschauer zum Einschalten motivieren, aber vor allem die Büffel eine hohe Anziehungskraft haben und ent-

¹⁹⁴ Telefoninterview am 29.03.2015 mit Annelise Bußkamp, Büffelranch-Zuschauerin.

¹⁹⁵ Ebd.

¹⁹⁶ Ebd.

¹⁹⁷ Ebd.

scheidend am Erfolg der Sendung beteiligt sind. Auch Producerin Anna Maria Schmidt ist der Meinung, die Serie könne nicht funktionieren, wenn beispielsweise Pferde im Mittelpunkt stehen würden, diese seien dem Zuschauer zu bekannt, stattdessen seien die Rezipienten überrascht, dass die großen schweren Wasserbüffel so zutraulich sind, sich streicheln und reiten lassen. Den Charme der sanften Riesen gebe es bei Rindern oder Pferden eben nicht.¹⁹⁸ Die Autorin Barbara Luzi ergänzt: „Büffel haben einen eigenen Charakter und lassen sich nicht alles gefallen, die Zuschauer identifizieren sich mit den Tieren. [...] Büffel haben etwas, was ziemlich viele Leute gut finden können, Pferde sind dafür zu scheu.“¹⁹⁹

Mit den asiatischen Wasserbüffeln erhält die Sendung einen exotischen Aufhänger, bleibt aber durch die deutsche Landwirtschaftskultur heimisch angesiedelt. Dadurch ergibt sich für die Serie ein Alleinstellungsmerkmal auf dem Fernsehmarkt. Als Alleinstellungsmerkmal bezeichnet man die einzigartige Besonderheit des Produktes, wodurch sich dieses vom Angebot der Mitbewerber abhebt und dem Kunden einen Mehrwert bietet. Auch im Bereich der Medien hat man den Marketing-Begriff Unique Selling Proposition (kurz: USP) dafür gewählt.²⁰⁰ *Die Büffelranch* unterscheidet sich durch die exotischen Tiere von anderen Formaten, die auf deutschen Bauernhöfen spielen. Keine Sendung vereint so viele für Deutschland ungewöhnliche Tierarten, wie Büffel, Yaks, Präriebisons oder Lamas und spielt trotzdem direkt vor der Haustür. „Wasserbüffel im deutschen Fernsehen hat man, abgesehen von Naturdokumentationen, bisher nicht gesehen, das war das Neuartige an der Serie“²⁰¹, sagt die Producerin.

Einige Höfe halten die Büffel zur Milcherzeugung und zur Landschaftspflege, viele allerdings auch zur Fleischproduktion, dieser Aspekt wird aber seit Beginn der Sendung komplett ausgeblendet und damit dem Zuschauer vorenthalten, was in gewisser Hinsicht dem authentischen Charakter der Sendung widerspricht. Die Fleischproduktion ist lediglich unkommentiert im Subtext enthalten, wenn beispielsweise Markttag ist und Büffelspezialitäten angeboten werden.

Die Autorin Barbara Luzi, die seit der ersten Folge an der Sendung beteiligt ist, betont zudem, dass die Darstellungen in der Serie mit jeder Staffel verharmlosender geworden seien und die Inhalte dem Sendeplatz entsprechend präsentiert werden mussten. Ihrer Meinung nach, gehöre aber auch das Thema Schlachtung zur Landwirtschaft

¹⁹⁸ Vgl. persönliches Interview am 24.02.2015 mit Anna Maria Schmidt, Producerin Doclights GmbH.

¹⁹⁹ persönliches Interview am 04.03.2015 mit Barbara Luzi, freischaffende Autorin und Realisatorin.

²⁰⁰ Vgl. Eschke, Gunther / Bohne, Rudolf: Bleiben Sie dran!. Dramaturgie von TV-Serien, Konstanz 2010, S. 30f.

²⁰¹ persönliches Interview am 24.02.2015 mit Anna Maria Schmidt, Producerin Doclights GmbH.

dazu.²⁰² Die Thematisierung in der Serie ist jedoch aus Produzentensicht nicht gewünscht, da es dem Zuschauer nicht zuzumuten sei, zu zeigen, dass die Büffel, die jetzt noch glücklich auf der Weide stehen, eines Tages geschlachtet werden. Dies würde die Intention der Sendung zerstören und passe nicht ins Programm, sagt die Producerin.²⁰³ Denn die Serie ist nicht als Primetime-Format mit harten Themen für die Hauptsendezeit zwischen 20:00 Uhr und 23:00 Uhr konzipiert, sondern stellt ein leicht konsumierbares Daytime-Programm für den Sonntagnachmittag dar. Das Konzept ist simpel gehalten und kommt den Wünschen der Rezipienten entgegen. Die Geschichten werden leicht verständlich erzählt, sodass der Zuschauer nicht jede Minute gespannt auf den Bildschirm starren muss, sondern ohne Verständnisprobleme nebenbei z.B. die Hausarbeit erledigen kann. Die Sendung vermittelt insgesamt eine aufmunternde und positive Grundstimmung. „Ich glaube die Zuschauer schalten ein, weil es eine nette, unterhaltsame Dokusoap am Nachmittag ist, die auch ein bisschen heile Welt darstellt. [...] Ich denke, dass die Zuschauer nach der Sendung beschwingt sind und sich denken, ach ist das schön“²⁰⁴, so die Producerin.

4 Schlussbetrachtung

In dieser Bachelorarbeit wurde die ZDF-Serie *Die Büffelranch* vorgestellt und analysiert. Zentral war die Frage, welche Faktoren Konzept und Gestaltung der Sendung aufweisen, die für eine Vielzahl der Zuschauer ansprechend sind und damit den dauerhaften Erfolg der Serie begründen.

Im theoretischen Teil der Arbeit wurden dafür zunächst allgemein die Eigenschaften und die Historie der Dokusoap beschrieben. Das Format Dokusoap ist eine Mischung aus Dokumentarfilm und Soap Opera und entstand u.a. aufgrund von gekürzten Produktionsbudgets Mitte der 1990 Jahre in Großbritannien, dort verzeichnete es große Zuschauererfolge und wurde daraufhin auch von deutschen Fernsehsendern übernommen. Die Geschichten thematisieren das Alltags- und Berufsleben von überwiegend nicht prominenten Menschen und werden durch wechselnde Erzählstränge mit Spannungsbögen und Cliffhangern dramaturgisch aufgewertet. Die Dokusoap ist Teil des Genres Reality-TV, das seit Entstehen einer starken Hybridisierung mit anderen Genres ausgesetzt ist und sich bis heute ständig verändert und ausdifferenziert,

²⁰² Vgl. persönliches Interview am 04.03.2015 mit Barbara Luzi, freischaffende Autorin und Realisatorin.

²⁰³ Vgl. persönliches Interview am 24.02.2015 mit Anna Maria Schmidt, Producerin Doclights GmbH.

²⁰⁴ Ebd.

wodurch Reality-TV sowohl inhaltlich, als auch gestalterisch grenzüberschreitend ist. Es ließ sich zudem feststellen, dass sich Reality-Formate international sehr gut vermarkten und austauschen lassen, da die Inhalte der Sendungen an die lokalen Gegebenheiten angepasst werden können, was deren schnelle globale Verbreitung erklärt. Im Anschluss wurden in der Arbeit die Aspekte der Inszenierung und der Authentizität voneinander abgegrenzt, wobei sich herausstellte, dass eine Inszenierung im filmischen Prozess notwendig und durch die Beschränkungen des Mediums Film unabdingbar ist. Authentizität kann nicht mit der Kamera eingefangen, sondern medial nur gestalterisch vermittelt werden und entsteht erst individuell im Rezeptionsakt beim Zuschauer, indem er das Dargestellte für authentisch hält.

Der anschließende analytische Teil der Arbeit befasste sich mit der Entwicklung, dem Konzept, der Gestaltung und der Rezeption der *Büffelranch* in Bezug auf ihre Erfolgsfaktoren. Die ausgearbeiteten Erfolgsparameter sollen daher noch einmal zusammenfassend erörtert werden.

An erster Stelle stehen die Protagonisten, die durch ein Casting gefunden und ausgewählt werden, da sie u.a. einen Performance-Charakter und eine persönliche Offenheit besitzen müssen. Ihr Auftreten, Verhalten und Erscheinungsbild sind ausschlaggebend für den Sympathiefaktor der Sendung. Ihre Vielzahl und Vielfältigkeit in Alter, Charakter und Aussehen sprechen eine breite Zuschauerschaft in jeder Altersgruppe an. Durch klassische Inszenierungsstrategien wie Personalisierung, Emotionalisierung und Dramatisierung werden die Protagonisten zu Identifikationsfiguren für das Publikum.

Die für den Zuschauer wichtige Authentizität der Protagonisten ist unter anderem dadurch gegeben, dass sie ihre eigene Kleidung tragen, ihre eigene Sprache sprechen und vor der Kamera ihrer tatsächlichen Arbeit nachgehen. Auch ihre Vorgeschichten werden erzählt und durch private Fotos visualisiert, dies erhöht die Charaktertiefe der Darsteller. Die Authentizität der Handlung ergibt sich durch Authentisierungsstrategien in der Gestaltung. Es wird nicht vorab gescripted, sondern die Themen ergeben sich durch die Protagonisten selbst. Der bewusste Verzicht auf gesetzte Interviews und die stattdessen durchgeführte situative Befragung der Protagonisten in Aktion weist ein hohes Maß an Glaubwürdigkeit auf. Die dokumentarische Kamera ist dabei immer nah am Geschehen und reagiert schnell auf unerwartete Situationen. Für den Zuschauer ist dies durch stellenweise wackelige und nicht korrekt belichtete Einstellungen oder durch einen unsauberen Ton erkennbar. Im Schnitt entsteht eine in mehrere Sequenzen aufgeteilte kontinuierliche Geschichte, die versucht die Authentizität des Drehortes zu erhalten. Es wurde deutlich, dass die Inszenierung insgesamt auf ein notwendiges Mini-

zum reduziert wird und sich das Format dadurch von vielen anderen Dokusoaps unterscheidet.

An zweiter Stelle stehen die Tiere. Kleine oder große Tiere im Fernsehen sind Erfolgsgegaranten, besonders wenn sie, wie in der *Büffelranch*, personifiziert und charakterisiert werden. Sie haben Namen und werden als Tierhelden mit eigenen Geschichten inszeniert, wie beispielsweise Barney, das Yak der Familie Heerdes, das mit der Flasche großgezogen wird und einen festen Platz in den Erzählsträngen der Familie einnimmt. Das neuartige der Serie war es, das deutsche Landleben mit einem Hauch Exotik zu verbinden. Durch die asiatischen Wasserbüffel auf heimischen Bauernhöfen in ungekünstelter Atmosphäre entwickelte die Sendung ein Alleinstellungsmerkmal, das *Die Büffelranch* von anderen Dokusoap-Formaten abhebt und vom Zuschauer gern angenommen wird, wie die erwähnten Zuschauermeinungen belegen. Keine Sendung im deutschen Fernsehen vereint so viele für Deutschland ungewöhnliche Tiere und ist doch so nah angesiedelt.

Bei der Genrezuordnung ließ sich zeigen, dass sich die Sendung als themen- und typenorientierte Dokusoap klassifizieren lässt. Aufgrund zukunftsorientierter Erzählung, verbunden mit abgeschlossener Episodenhandlung, ist sie eine Mischung der Gattungen *Serial* und *Series* und gehört zu den Daily Struggle-Serien. Neben den Soapanteilen finden sich zudem auch Elemente der Familien- und Heimatserie.

Während die erste Staffel nur auf einem Bauernhof spielte und nur eine Familie begleitete, wurden mit den weiteren Staffeln neue Protagonistenfamilien und ihre Höfe harmonisch und geschickt eingeführt. Durch den seriellen Charakter und die wechselnden Protagonisten und Handlungsorte besitzt die Serie ein Langzeitpotential und kann theoretisch unendlich fortgesetzt werden, was für einen langanhaltenden Serienerfolg sehr wichtig ist.

Die Analyse hat ergeben, dass die Mischung von abgeschlossener Episodenhandlung in Bezug auf die gezeigten Aktionen und die offene Episodenhandlung in Bezug auf die fortlaufende und staffelübergreifende Protagonisten- und Hofentwicklung eine Grundlage schafft, um jeder Zeit neue Zuschauer in die Serie einsteigen zu lassen, aber eben auch dem Langzeitpublikum Anreize gibt, die Sendung weiter zu verfolgen. Dies ist ein passender Mix aus Zuschauerbindung und Zuschauervariabilität einer Serie.

Das Hauptaugenmerk liegt aber darauf, einmal gewonnene Zuschauer möglichst nicht wieder zu verlieren. Die Untersuchungen zeigten, dass die Zuschauerbindung durch

eine hohe Wiedererkennbarkeit der Serie erreicht wird. Vertraute Orte und Schauplätze, eine übersichtliche Anzahl von wiederkehrenden Protagonisten, zu denen eine emotionale Bindung aufgebaut werden kann und wiedererkennbare grafische und musikalische Elemente geben dem Zuschauer ein heimisches Gefühl, sodass er gerne wieder einschaltet.

Bei der Kameraarbeit wird neben konventionellen Einstellungen immer versucht auch kreative, einfallsreiche und außergewöhnliche Perspektiven zu finden, was durch technische Mittel, wie Kameradrohnen und Actioncams vereinfacht wird. So können auch Einstellungen gedreht werden, die für andere Dokuformate ungewöhnlich sind, wie beispielsweise Aufnahmen aus der Büffel-Perspektive.

Der parallele Zugriff auf das Rohmaterial von mehreren Schnittplätzen aus, arrangiert durch eine plattformübergreifende Serverlösung, ermöglicht eine schnelle Bearbeitung im Schnitt und spart Zeit. Die Schnittästhetik der Sendung entspricht gängiger Sehkonventionen und wechselt zwischen einer hohen Schnittfrequenz bei aktionsreichen Situationen und einer geringen Schnittfrequenz in ruhigen Momenten. Gearbeitet wird mit harten Schnitten, aber auch mit Jump-Cuts, Zeitrafferaufnahmen und visuellen Effekten. Blenden werden nur sparsam zur Verdeutlichung eines Zeitsprungs eingesetzt. Am Ende dieses Arbeitsprozesses stehen einzelne Protagonistengeschichten, aufgeteilt in mehrere drei- bis fünfminütige Sequenzen, die schließlich zu einer Folge zusammengefahren werden.

Das sich daraus ergebende dramaturgische Konzept der Sendung ist ebenfalls ausschlaggebend für ihren Erfolg. Der klassische dramaturgische Aufbau der einzelnen Folgen, aufgeteilt in Exposition, Konfrontation und Auflösung, wird aufgebrochen in mehrere verwobene Handlungsstränge mit wechselnden Protagonisten, die sequenziell in Zopfdramaturgie erzählt werden. Die Auflösung der Handlungsstränge findet jeweils im letzten Drittel der Sendung statt, sodass die Zuschauer bis zum Schluss an die Folge gebunden werden. Durch diese Erzählform können auch Geschichten eingebracht werden, die für eine klassische Dokumentation nicht reizvoll genug wären. Es gibt spannende Momente, witzige Momente und manchmal auch traurige Momente. Durch wechselnde Spannungshöhepunkte und entspannende Bildstrecken wird der Unterhaltungsfaktor beim Publikum stets aufrechterhalten. Es konnte ferner festgestellt werden, dass der Subplot als dramaturgisches Element dazu dient, die sich wiederholenden Tätigkeiten auf dem Hof, wie das Ausmisten des Stalls, unterhaltsam zu gestalten. Im Subplot werden die zwischenmenschlichen Beziehungen thematisiert und der emotionale Kern der Geschichte freigelegt.

Verbunden werden die Erzählstränge durch den auktorialen Off-Kommentar. Er führt im humorvoll geschriebenen Kommentartext Information und Unterhaltung zusammen und bedient sich leicht verständlicher Formulierungen, was die Rezeption vereinfacht.

Es konnte aufgezeigt werden, dass die dramaturgische Funktion der musikalischen Leitmotive jeder Protagonistenfamilie die Charakterisierung der Personen und die Markierung der Schauplätze ist, sodass der Rezipient schnell zum jeweiligen Erzählstrang zurück findet. Die insgesamt große musikalische Vielfalt in der Sendung, von Oldies bis zu aktuellen Charts, dient zum einem der Untermalung, Akzentuierung und Paraphrasierung der Bilder und macht zum anderen die Sendung für junge und ältere Zuschauer gleichermaßen attraktiv. Sie spricht damit die gewünschte Zielgruppe der Gesamtzuschauer ab drei Jahren und insbesondere die ganze Familie an.

Abschließend ist noch einer der wichtigsten, vielleicht sogar der entscheidende Erfolgsfaktor der Serie zu nennen, der Sendeplatz. Auch das beste Format kann keinen Erfolg haben, wenn es nicht zur passenden Sendezeit ausgestrahlt wird. Für die Sendung und ihr generationenübergreifendes Konzept bot sich nach der geplanten ZDF-Programmumstrukturierung ein idealer Sendeplatz am Sonntagnachmittag im Hauptprogramm an. Aus der Quotenanalyse geht hervor, dass *Die Büffelranch* vor allem im Jahr 2013 mit der Ausstrahlung direkt im Anschluss an den quotenstarken ZDF-*Fernsehgarten* die höchsten Einschaltquoten erreichte und vom Effekt des Audience Flow profitierte. So erhielt die Sendung ein gutes Quotenfundament auf dem aufgebaut werden konnte. Seit mehreren Jahren muss sich die Sendung nun vor allem gegen fiktionale Fernsehfilme in der ARD, sowie gegen *Formel1*-Rennen und die Wiederholungen der Samstagabend-Shows auf RTL als Hauptkonkurrenz am Sonntagnachmittag behaupten.

Mit der *Büffelranch* hat sich ein modernes und authentisches Familienprogramm etabliert, das sich inhaltlich nah am wahren Leben orientiert. Es handelt sich um leicht konsumierbares Infotainment mit Happy-End-Struktur, von dem sich das Publikum nebenbei unterhalten lassen kann. „Eine unterhaltsame und anspruchsvoll gemachte Dokuserie kann auch als Chance gesehen werden, dokumentarische Themen einem Publikum nahe zu bringen, das ansonsten kaum mit dem Genre in Berührung kommt.“²⁰⁵ Daher ist mit Spannung zu erwarten, in welche Richtung sich *Die Büffelranch* entwickeln wird. Die Sendung wurde in diesem Jahr nach Dänemark und auf den afrikani-

²⁰⁵ Truscheit, Torsten: *Mutanten des Dokumentarfilms*, Konstanz 2006, S. 272.

schen Kontinent verkauft. Für das deutsche Fernsehen liegen Pläne, die Serie täglich zu produzieren, bereits in der Schublade. Inwieweit diese umgesetzt werden, ist zu diesem Zeitpunkt aber noch nicht absehbar. Die derzeit ausgestrahlte vierte Staffel wird noch bis September 2015 produziert und bei dem bisher erzielten Quotenerfolg ist eine Absetzung der Serie unwahrscheinlich. Dementsprechend können auch in Zukunft, sogar über die Grenzen des deutschen Fernsehens hinaus, abwechslungsreiche Geschichten von Milch, Mist und Mozzarella erzählt werden.

Literaturverzeichnis

Literatur:

Bader Egloff, Lucie: *Rezeption und Entschlüsselung kompositorischer Authentizitätsstrategien*, in: Bader Egloff, Lucie / Rey, Anton / Schöbi, Stefan (Hrsg.): *Wirklich? Strategien der Authentizität im aktuellen Dokumentarfilm*, Zürich 2009, S. 108-114.

Bronner, Vivien: *Schreiben fürs Fernsehen. Drehbuch-Dramaturgie für TV-Film und TV-Serie*, Berlin 2010.

Brunst, Klaudia: *Leben und leben lassen. Die Realität im Unterhaltungsfernsehen*, Konstanz 2003.

Cook, Pam: *Authorship and Documentary*, in: Cook, Pam (Ed.): *The Cinema Book*, London 1985, S. 190-191.

Döveling, Katrin: *Big Brother und die Fans - Geteiltes Leid ist doppeltes Gefühl: Die Sehnsucht nach kollektiver Potenzierung einer Gefühlserfahrung*, in: Böhme-Dürr, Karin / Sudholdt, Thomas (Hrsg.): *Hundert Tage Aufmerksamkeit. Das Zusammenspiel von Medien, Menschen und Märkten bei „Big Brother“*, Konstanz 2001, S. 149-170.

Eggert, Jeannette: *Es ist angerichtet! Die Entwicklung der Doku-Soap im deutschen Fernsehen*, in: Barg, Werner C. / Hoffmann, Kay / Kilborn, Richard (Hrsg.): *Spiel mit der Wirklichkeit*, Konstanz 2012, S. 133-152.

Eschke, Gunther / Bohne, Rudolf: *Bleiben Sie dran!. Dramaturgie von TV-Serien*, Konstanz 2010.

Falcoianu, Anna: *Reality TV. Ästhetik und Rezeption eines Programmgenres*, Marburg 2010.

Gasenzer, Elena Romana: *Briefe aus meinem Musikzimmer. Essays zur Musik*, epubli 2012.

Gleich, Uli: *Populäre Unterhaltungsformate im Fernsehen und ihre Bedeutung für die Zuschauer*, in: *Media Perspektiven*, Heft 10 (2001), S. 524-532.

Grawe, Tina: *Neue Erzählstrategien in US-amerikanischen Fernsehserien. Von der Prime-Time-Soap zum Quality TV*, München 2010.

Hattendorf, Manfred: *Dokumentarfilm und Authentizität. Ästhetik und Pragmatik einer Gattung*, 2. Auflage, Konstanz 1999.

Herbst, Gunther: *Quotendämmerung. Zum Einfluss der Einschaltquote auf Programme und Formate*, in: Hoffmann, Kay / Zimmermann, Peter (Hrsg.): *Dokumentarfilm im Umbruch: Kino - Fernsehen - neue Medien*, Konstanz 2006, S. 139-147.

Hickethier, Knut: *Film- und Fernsehanalyse*, 3., überarbeitete Auflage, Stuttgart 2001.

Hißnauer, Christian: *Fernsehdokumentarismus. Theoretische Näherungen, pragmatische Abgrenzungen, begriffliche Klärungen*, Konstanz 2011.

Höltgen, Stefan: *Schnittstellen. Serienmord im Film*, Marburg 2010.

Kilborn, Richard: *Staging the Real: Factual TV Formats in Britain*, in: Barg, Werner C. / Hoffmann, Kay / Kilborn, Richard (Hrsg.): *Spiel mit der Wirklichkeit*, Konstanz 2012, S. 107-121.

Kiener, Wilma: *Die Kunst des Erzählens. Narrativität in dokumentarischen und ethnographischen Filmen*, Konstanz 1999.

Lünenborg, Margreth u.a.: *Skandalisierung im Fernsehen. Strategien, Erscheinungsformen und Rezeption von Reality TV Formaten*, Düsseldorf 2011.

Murray, Susan: *I Think We Need a Name for It. The Meeting of Documentary and Reality TV*, in: Murray, Susan / Ouellette, Laurie (Ed.): *Reality TV: Remaking Television Culture*, New York 2009, S. 65-81.

Piepiorka, Christine: *Lost in Narration. Narrativ komplexe Serienformate in einem transmedialen Umfeld*, Stuttgart 2011.

Plake, Klaus: *Handbuch Fernsehforschung. Befunde und Perspektiven*, Wiesbaden 2004.

Renner, Karl Nikolaus: *Fernsehen*, Konstanz 2012.

Schadt, Thomas: *Das Gefühl des Augenblicks. Zur Dramaturgie des Dokumentarfilms*, 3., überarbeitete Auflage, Konstanz 2012.

Schneider, Michael: *Vor dem Dreh kommt das Buch: Die hohe Schule des filmischen Erzählens*, Konstanz 2007.

Schorr-Neustadt, Martina / Schorr, Angela: *Real People TV. Eine genrevergleichende Inhaltsanalyse zur dramatischen Inszenierung von Reality-TV und Serienbeiträgen*, in: Schorr, Angela (Hrsg.): *Publikums- und Wirkungsforschung*, Wiesbaden 2000, S. 315-336.

Schweiger, Wolfgang: *Theorien der Mediennutzung: Eine Einführung*, Wiesbaden 2007.

Silbermann, Alphons: *Handwörterbuch der Massenkommunikation und Medienforschung. Band 1*, Berlin 1982.

Sponsel, Daniel D. / Sebening, Jan: *Authentizität in fiktionalen und nonfiktionalen Filmen. Kriterien zu Wirklichkeitsanordnungen im filmischen Raum*, in: Bader Egloff, Lucie / Rey, Anton / Schöbi, Stefan (Hrsg.): *Wirklich? Strategien der Authentizität im aktuellen Dokumentarfilm*, Zürich 2009, S. 99-107.

Stolte, Dieter: *Wie das Fernsehen das Menschenbild verändert*, München 2004.

Trepte, Sabine: *Der private Fernsehauftritt als Selbstverwirklichung. Die Option des Auftritts als Rezeptionsphänomen und zur Konstruktion des Selbst*, München 2002.

Truffaut, Francois: *Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?*, Taschenbuchausgabe, 6. Auflage, München 2003.

Truscheit, Torsten: *Mutanten des Dokumentarfilms*, in: Hoffmann, Kay / Zimmermann, Peter (Hrsg.): *Dokumentarfilm im Umbruch: Kino - Fernsehen - neue Medien*, Konstanz 2006, S. 271-273.

Wegener, Claudia: *Reality-TV. Fernsehen zwischen Emotion und Information?*, Opladen 1994.

Witzke, Bodo / Rothaus, Ulli: *Die Fernsehreportage*, Konstanz 2010.

Wolf, Fritz: *Fiktionalisierung des Dokumentarischen. Der Trend zu Docutainment und Serialisierung*, in: Hoffmann, Kay / Zimmermann, Peter (Hrsg.): *Dokumentarfilm im Umbruch. Kino - Fernsehen - Neue Medien*, Konstanz 2006, S. 125-137.

Internetquellen:

Arbeitsgemeinschaft Fernsehforschung (Hrsg.): *Konventionen der AGF*, 01.01.2014, verfügbar unter:
https://www.agf.de/showfile.phtml/agf/konventionen/140101%20AGF-Konventionen_g%C3%BCltig.pdf?foid=63190
(Zugriff am: 19.03.2015).

ard-zdf-onlinestudie.de (Hrsg.): *Durchschnittliche Nutzungsdauer der Medien 2014*, 2014, verfügbar unter: <http://www.ard-zdf-onlinestudie.de/?id=483>
(Zugriff am: 17.03.2015).

Bender, Theo u.a.: *Lexikon der Filmbegriffe. Voice-Over*, 2012, verfügbar unter:
<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=1637>
(Zugriff am: 07.03.2015).

Bibliographisches Institut GmbH (Hrsg.): *Dokusoap*, 2013, verfügbar unter:
<http://www.duden.de/rechtschreibung/Dokusoap>
(Zugriff am: 06.02.2015).

Deutsche Presse-Agentur (Hrsg.): *TV-Quoten-Bilanz. ZDF hatte 2014 die Nase vorn*, 30.12.2014, verfügbar unter:
http://www.wuv.de/medien/tv_quoten_bilanz_zdf_hatte_2014_die_nase_vorn
(Zugriff am: 19.03.2015).

Doclights GmbH (Hrsg.): *Spannend wie das wahre Leben. Die Büffelranch*, 2013, verfügbar unter: <http://www.doclights.de/de/doku-soaps-reportagen/>
(Zugriff am: 21.02.2015).

Eggert, Jeannette: *Es ist angerichtet! Die Entwicklung der Doku-Soap im deutschen Fernsehen. Anfänge, Entwicklungen, aktuelle Tendenzen*, 2012, verfügbar unter:
<http://dokumentarfilmforschung.de/dff/cms/wp-content/uploads/2011/07/Jeanette-Eggert-Es-ist-angerichtet.pdf>
(Zugriff am: 09.02.2015).

fernsehserien.de (Hrsg.): *Die Büffelranch. Episodenguide*, 2015, verfügbar unter: <http://www.fernsehserien.de/die-bueffelranch/episodenguide>
(Zugriff am: 21.02.2015).

Hamburger Abendblatt (Hrsg.): *Das Zweite ist Erster – ZDF wieder Gewinner des Fernsehjahres*, 30.12.2014, verfügbar unter:
<http://www.abendblatt.de/kultur-live/tv-und-medien/article135784510/Das-Zweite-ist-Erster-ZDF-wieder-Gewinner-des-Fernsehjahres.html>
(Zugriff am: 19.03.2015).

Hoffmann, Kay: *Dokumentarfilm im Zeitalter der digitalen Manipulierbarkeit*, Stuttgart 1999, verfügbar unter:
https://www.lmz-bw.de/fileadmin/user_upload/Medienbildung_MCO/fileadmin/bibliothek/hoffmann_dokumentarfilm/hoffmann_dokumentarfilm.pdf
(Zugriff am: 19.02.2015).

imfernsehen GmbH & Co. KG (Hrsg.): *Die Büffelranch. Episoden*, 2015, verfügbar unter:
<http://www.wunschliste.de/serie/die-bueffelranch/episoden>
(Zugriff am: 21.02.2015).

Klaus, Elisabeth: *Grenzenlose Erfolge? Entwicklung und Merkmale des Reality-TV*, in: Frizzoni, Brigitte / Tomkowiak, Ingrid (Hrsg.): *Unterhaltung. Konzepte – Formen – Wirkungen*, Zürich 2006, S. 83-106, verfügbar unter:
http://www.rosalux.de/fileadmin/ls_nrw/dokumente/Publikationen/Klaus_Grenzenloses_Realiy_TV.pdf
(Zugriff am: 10.02.2015).

Klaus, Elisabeth / Lücke, Stephanie: *Reality TV. Definition und Merkmale einer erfolgreichen Genrefamilie am Beispiel von Reality Soap und Docu Soap*, in: *Medien und Kommunikationswissenschaft*, Ausgabe 51 (2003/2), S.195-212, verfügbar unter:
http://www.m-und-k.nomos.de/fileadmin/muk/doc/MuK_03_02.pdf
(Zugriff am: 14.02.2015).

Krei, Alexander: *"Fernsehgarten"-Saison endet gewohnt erfolgreich*, 30.09.2013, verfügbar unter:
http://www.dwdl.de/nachrichten/42820/fernsehgartensaison_endet_gewohnt_erfolgreich/
(Zugriff am: 21.03.2015).

Krei, Alexander: *ZDF-Dokusoaps leiden unter "Fernsehgarten"-Pause*, 07.10.2013, verfügbar unter:
http://www.dwdl.de/zahlenzentrale/42914/zdfdokusoaps_leiden_unter_fernsehgartenpause/
(Zugriff am: 21.03.2015).

Krei, Alexander: *Gameshow-"Fernsehgarten" bringt Spitzen-Quoten*, 18.08.2014, verfügbar unter:
http://www.dwdl.de/zahlenzentrale/47204/gameshowfernsehgarten_bringt_spitzenquoten/
(Zugriff am: 22.03.2015).

Krei, Alexander: *Durchwachsene Quoten für Dokusoaps im ZDF*, 11.08.2014, verfügbar unter:
http://www.dwdl.de/zahlenzentrale/47102/durchwachsene_quoten_fuer_dokusoaps_im_zdf/
(Zugriff am: 22.03.2015).

Pauer, Nina: *Der produzierte Prolet*, in: *Zeit Online*, 09.08.2010, verfügbar unter: <http://www.zeit.de/2010/32/Dokusoaps>
(Zugriff am: 09.02.2015).

Presserelations (Hrsg.): *ZDF startet Innovationsstrecke am Sonntagnachmittag*, 21.03.2013, verfügbar unter:
<http://www.pressrelations.de/new/standard/dereferer.cfm?r=527155>
(Zugriff am: 19.03.2015).

Rauch, Andreas: *Tipps und Tricks. Die Inszenierung im Dokumentarfilm*, 2006, verfügbar unter:
http://www.fvk.at/wp-content/uploads/2011/06/Die_Inszenierung_im_Dokumentarfilm.pdf
(Zugriff am: 20.02.2015).

Unterholzner, Angelika: *Voice-over im Film [Updated]*, 2012, verfügbar unter:
<https://angleika.wordpress.com/2012/10/02/voice-over-im-film/>
(Zugriff am: 07.03.2015).

Wolf, Fritz: *Plot, Plot und wieder Plot. "Doku-Soap": Mode oder Zukunft des Dokumentarfilms?*, 1999, verfügbar unter:
http://supportnetz.de/fileadmin/user_upload/Medienbildung_MCO/fileadmin/bibliothek/wolf_plot/wolf_plot.pdf
(Zugriff am 06.02.2015).

Bewegtbild-Quellen:

Die Büffelranch. Staffel 1-3 (DE 2012-2014, Doclights, DVD).

Interviews:

persönliches Interview mit Anna Maria Schmidt, Producerin Doclights GmbH.
Hamburg, den 24.02.2015.

persönliches Interview mit Barbara Luzi, freischaffende Autorin und Realisatorin.
Hamburg, den 04.03.2015.

Telefoninterview mit Annelise Bußkamp, Büffelranch-Zuschauerin.
Hamburg, den 29.03.2015.

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Ort, Datum

Vorname Nachname